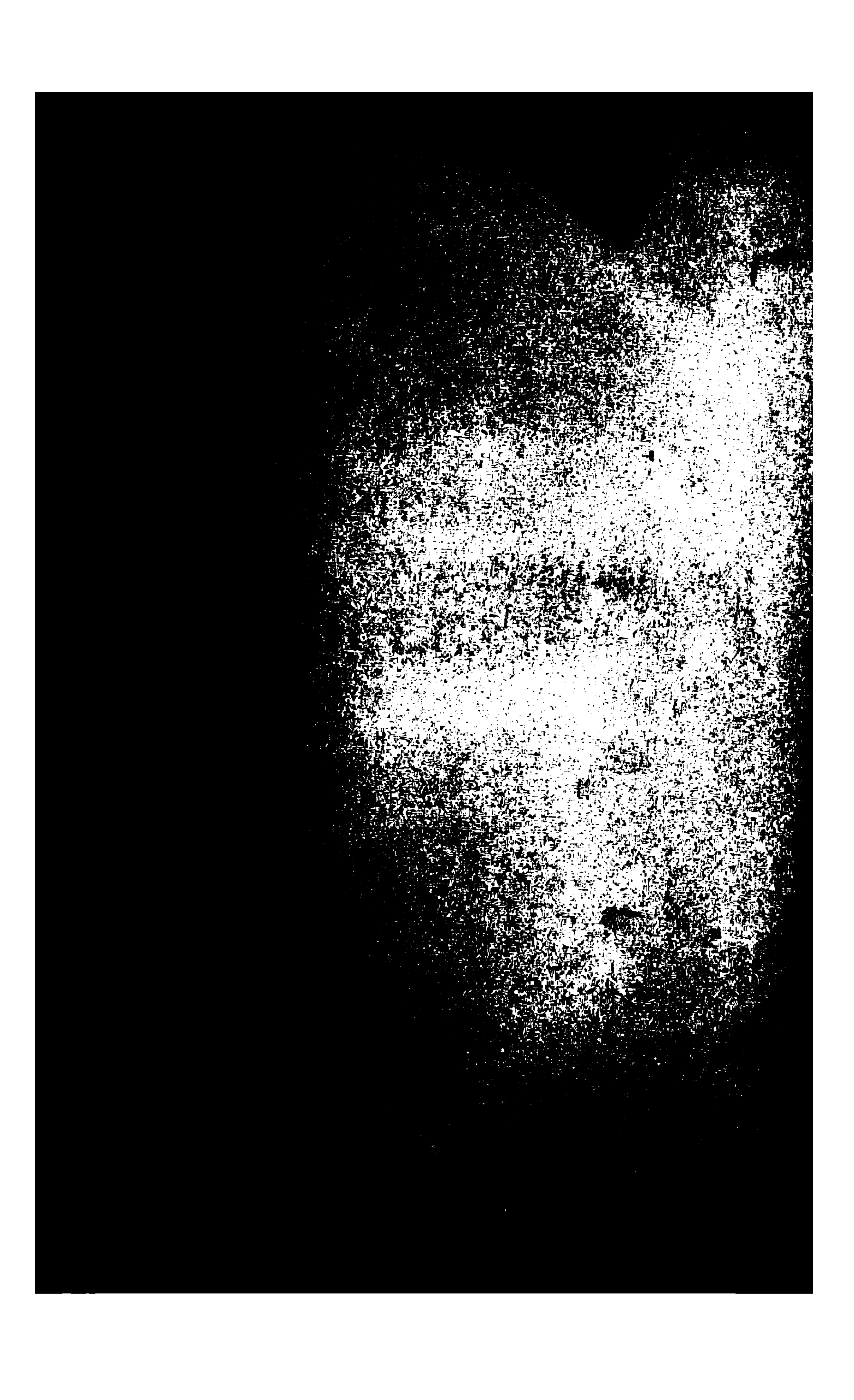
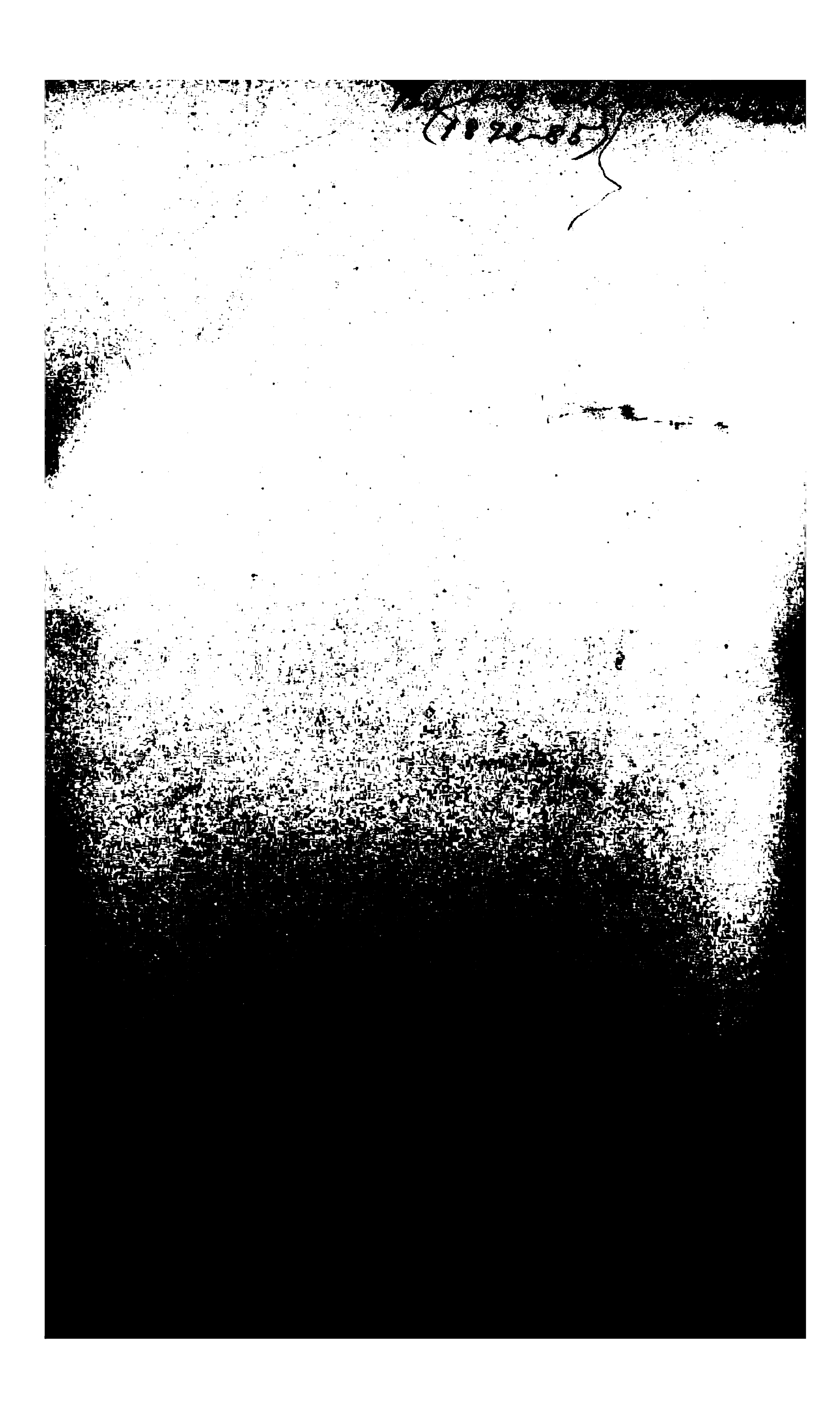


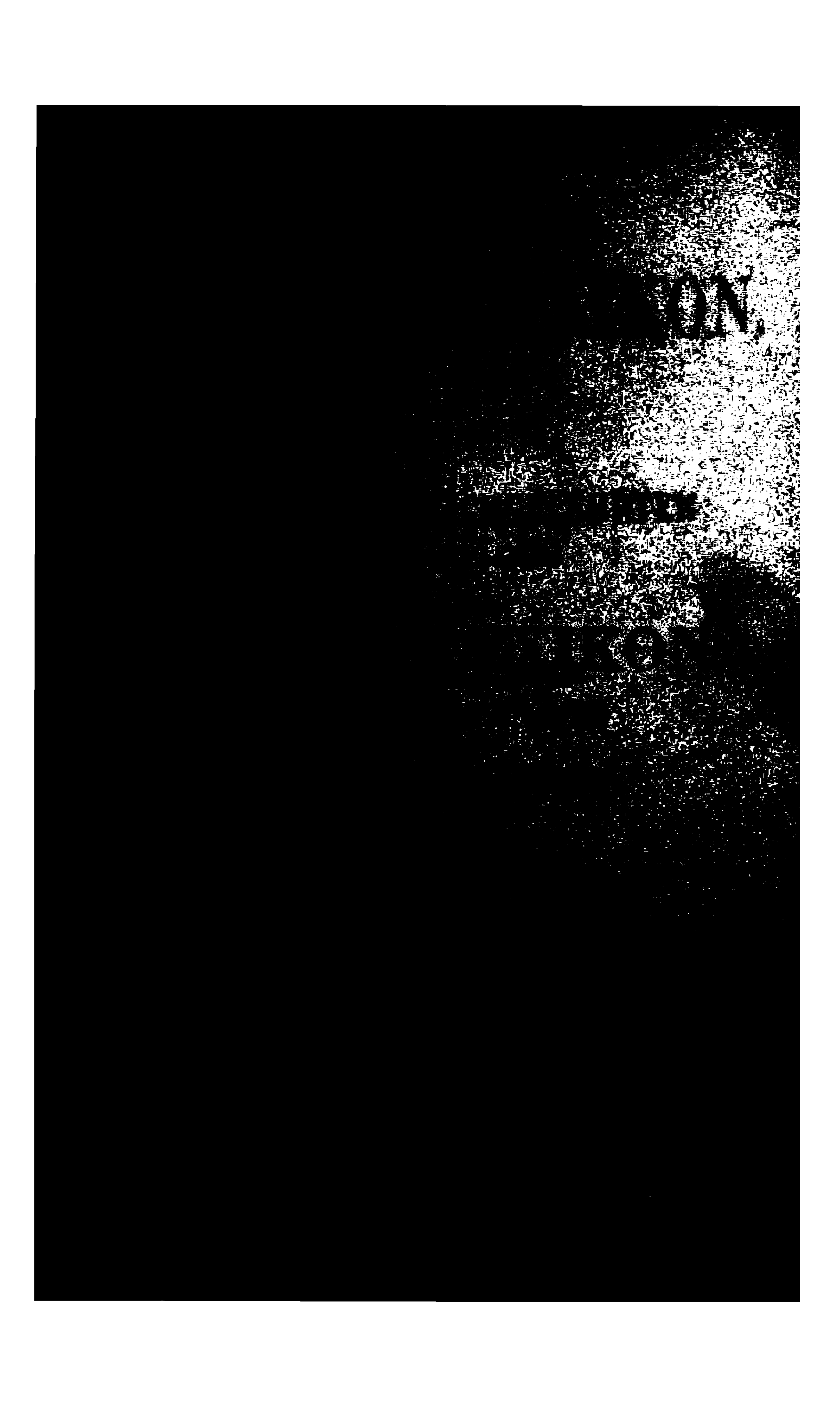

DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution

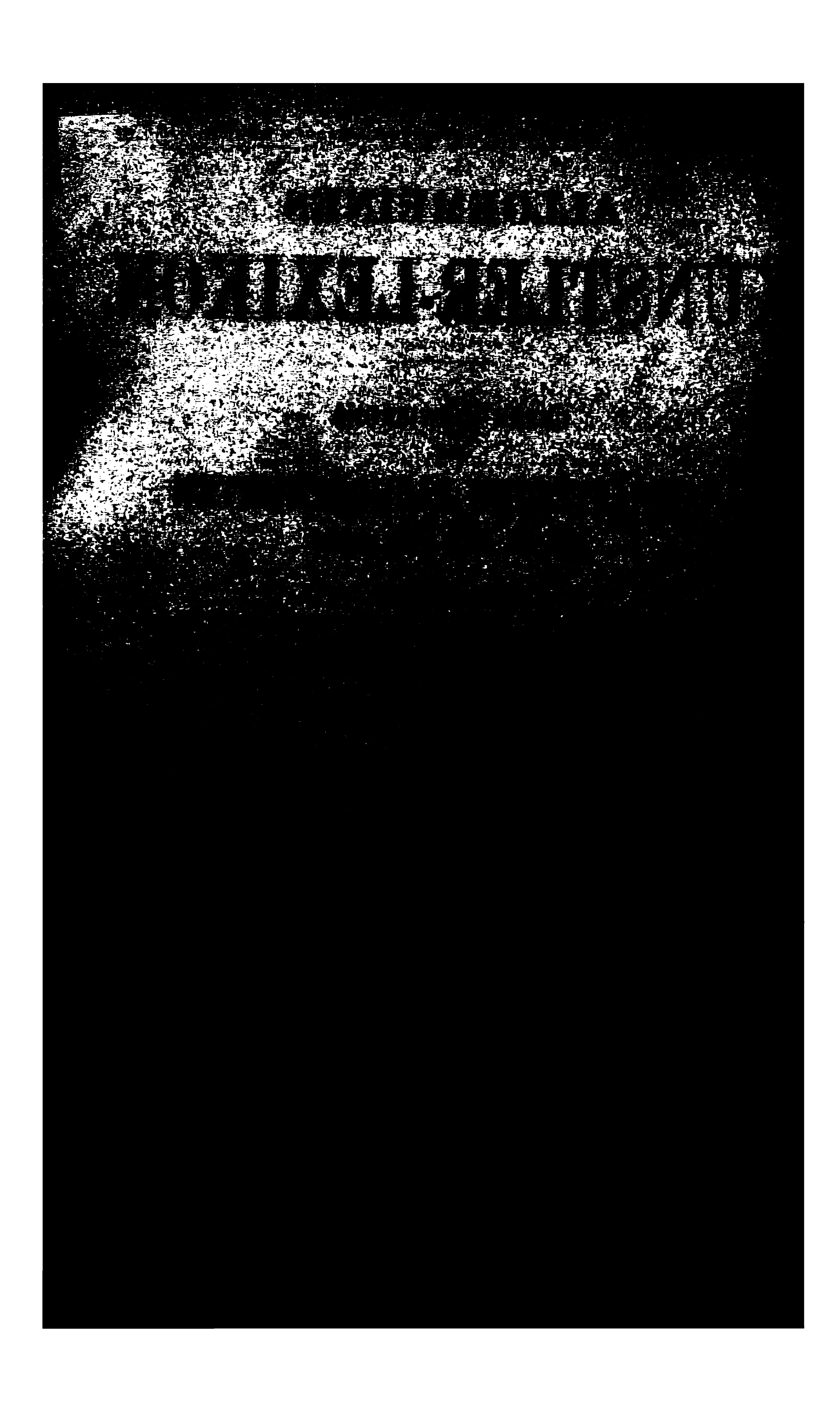
















In Genua, Pal. Durazzo.

11) Der Zinsgroschen.

12) Der auferstandene Heiland erscheint der Maria.

Ebenda, Pal. Brignole.

13) Tod des Kato.

14) Tod der Kleopatra.

15) Die Tempelreinigung.

Ebenda, Pal. Cambiaso.

16) David mit dem Haupt des Goliath.

17) Enthauptung Johannes des Täufers.

18) Die hl. Magdalena.

Ebenda, Pal. Pallavicini.

19) Die hh. Franziskus und Hieronymus.

20) Mucius Scävola.

Ebenda, Pal. Spinola.

1) Maria mit dem schlafenden Kind.

In Mailand, Gal. Brera.

2) Verstossung der Hagar. S. d. Text.

In Modena, Galerie.

) Vermählung der hl. Katharina. Gemalt 1650 für Cesare Cavazza.

) Mars mit Venus und Amor. Gemalt 1634 für den Herzog Francesco von Modena.

) Das Martyrium des hl. Petrus. Gemalt 1618 im Auftrage des Orazio Cabassi von Carpi für die Kirche S. Bernardino daselbst. Gehört zu den besten Werken der ersten Manier.

) Maria mit dem Kind in der Herrlichkeit, dasselbe dem hl. Felice Cappuccino darreichend. Früher in der Kapuzinerkirche zu Modena, gemalt 1641.

In Parma, Gal. dell' Academia.

) Maria mit dem Kind und den hh. Franciscus und Clara. Gemalt 1637 für S. Maria della neve zu Parma.

) Hl. Magdalena.

) Der hl. Hieronymus.

In Rom, Gal. des Kapitols.

) Das Begräbniss der hl. Petronilla. S. d. Text.

) Sibylla Persica.

) Johannes der Täufer.

Ebenda, Gal. des Vatikans.

) Der Auferstandene und Thomas. S. d. Text.

) Die büssende Magdalena, neben ihr zwei Engel mit den Werkzeugen der Marter Christi, S. d. Text.

) Johannes der Täufer.

Ebenda, Pal. Barberini.

) Elias.

) Esther vor Ahasver.

) Abigail und David.



Ebenda, Gal. Borghese.

36) Der verlorene Sohn.

Ebenda, Gal. Corsini.

37) Christus und die Samariterin.

38) Ecce homo.

Ebenda, Quirinal.

39) David und Saul.

Ebenda, Pal. Spada.

40) Dido auf dem Scheiterhaufen. S. d. Text.

41) David mit dem Haupt des Goliath.

In Neapel, Museo nazionale.

42) Der reuige Petrus.

In Paris, Louvre.

43) Loth und seine Töchter. Gemalt 1650 für Gioralomo Pavesi von Bologna, 1651 von Luigi Mancini an den Herzog von Modena geschenkt.

44) Maria mit dem Kind.

45) Die Auferweckung des Lazarus.

46) Maria als mater dolorosa und der reuige Petrus. In der 2. Manier Barbieri's.

47) Der hl Petrus im Gebet. Brustb.

48) Der hl. Petrus. Brustb.

49) Salome, das Haupt Johannes des Täufers empfangend (früher in der Gal. v. Modena). Gemalt 1639. In der 3. Manier, von hellgrauem Ton, unbedeutend im Ausdruck.

50) Die Vision des hl. Hieronymus.

51) Der hl. Franziskus, durch Musik eines Engels in Ekstase versetzt, neben ihm der hl. Benedikt. Gemalt 1620 für die Kirche des hl. Petrus in Cento. In der 1. Manier, mit grellen Lichtern und dunkeln, undurchsichtigen Schatten.

52) Maria mit dem Kind auf Wolken, verehrt vom hl. Geminian, dem Patron der Stadt Modena; ihm zur Seite Johannes der Täufer, St. Georg und St. Petrus Martyr. Hauptbild der 2. Manier, mit satter Färbung, warmen Lichtern und klaren Schatten. Gemalt 1650 im Auftrag des Herzogs Francesco für S. Pietro Martire zu Modena, um an die Stelle des Altarbildes von Correggio zu treten, das der Herzog selbst zu besitzen wünschte. Erst nach dem Tode Guercino's 1668 aufgestellt; 1796 nach Frankreich gebracht.

53) Hersilia, Romulus und Tatius trennend; im Hintergrund Kampf der Sabiner und Römer. 1645 für Balthazar Phelipeaux, marquis de La Vrillière gemalt.

54) Circe. Klar in der Farbe, weich behandelt. 3. Manier.

55) Johannes der Täufer in der Wüste.

56) Die hl. Cäcilie.

39) Ecce Homo (Brustb. in der Gal. Corsini in Rom). Gest. von P. Fontana. Gr. Fol.
40) Ecce Homo. Gest. von P. Ghigi. Fol.
41) Ecce Homo (Hüftbild). Ego autem sum vermis etc. Gest. von A. G. Sanz.
42) Ecce Homo. Gest. von P. Trasmondi. Kl. Fol.
43) Kreuzabnahme. Gest. von P. Fontana. Fol.
44) Christus, von zwei Engeln beweint (Gem. in der National-Galerie zu London). Gest. von J. Cheesman.
45) Dasselbe. Gest. von Tomkins.
46) Dasselbe. Gest. von S. Freeman. In Jones Nat.-Galery.
47) Grablegung (Gem. im Pal. Colonna zu Rom). Gest. von P. Fontana. Gr. qu. Fol.
48) Christus erscheint nach der Auferstehung seiner Mutter. Gem. in der Pinakothek von Cento, früher im dortigen Oratorio del Nome di Dio. Gest. von R. Strange 1773. H. 452 mm., Br. 330. (Le Blanc, Catalogue 12).
48a) Der hl. Thomas berührt die Wundenmale Christi. Gest. von G. B. Pasqualini. Qu. Roy. Fol.
49) The disciples at Emaus. Gest. von R. Dunkarton. Gr. Fol.
49a) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
49b) Die Übergabe der Schlüssel durch Christus. Gest. von Dems. Roy. Fol.
50) La Vierge et l'Ange (Gal. de Florence). Gest. von B. A. Nicollet. Kl. qu. Fol.
51) Mater dolorosa. Gest. von Niccolo Aureli. Fol.
52) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Gest. von S. F. Ravenet d. ä. Fol.
53—56) 4 Bl. Die Evangelisten, Halbf. Gest. von G. B. Pasqualini. 4.
57) Der hl. Petrus erweckt die Tabita (Gem. im Pal. Pitti zu Florenz). Gest. von C. Bloemaert. Gr. qu. Fol.
58) Die Enthauptung des Apostels Jakobus. Gest. von G. B. Pasqualini. Gr. Fol.
58a) Martyrium der Apostel Johannes und Paulus. Wahrscheinlich nach dem Bild im Dome zu Reggio. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
59) Sibylla Samia (Gem. in den Uffizien zu Florenz). Gest. von Ant. Perfetti 1830. Gr. Fol.
60) Sibylla Persica (Gem. im Kapitol zu Rom). Gest. von Demselben. Gr. Fol.
61) Sibylla Samia. Gest. von J. Rivera. Gr. Fol.
62) Sibylla Persica. Ille Deus casta etc. Gest. von A. Cunego. Gr. Fol.
63) Sibylla Persica. Gest. von J. V. Kauperz. Kl. Fol.
64) Sibylla Persica. Gest. von Giov. Berselli. Gr. qu. Fol.
65) Die hl. Magdalena. Gest. von Giov. Azzerboni. Gr. Fol.
66) Büssende Magdalena. Gest. von Joh. Bergler. Fol.
67) Die hl. Agnes mit dem Lamm. Gest. von P. Gleditsch. Fol.
68) Die hl. Cäcilia. Gest. von J. G. Huck. Gr qu. Fol.
69) Die hl. Magdalena, welcher zwei Engel die Marterwerkzeuge zeigen. Nach dem Bilde vormals in der Chiesa delle Convertite auf dem Corso zu Rom. Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
69a) S. Carlo vor dem Kruzifix knieend, mit zwei Engeln. Gest. von Dems. Fol.
70) Das Begräbniss der hl. Petronilla (in der Galerie des Kapitols zu Rom). Gest. von Nic. Dorigny. Roy. Fol.
71) Dasselbe. Gest. von Joh. Jac. Frey 1731. Gr. Fol.
72) S. Girolamo. Gest. von Gius. Beretta. Fol.
73) Der hl. Sebastian, an einen Baum gebunden. Gest. von Giov. Folo. Qu. Fol.
74) Die Versuchung des hl. Benedikt. Nachtstück. Gest. von Jean Couvay. Qu. Fol.
75) Der hl. Hieronymus. Gest. von L. Gruner. Im Turiner Galeriewerk des Azeglio. 4.
76) Der hl. Hieronymus. Gest. von M. E. Kluge. Fol.
77) Die Vision des hl. Hieronymus (Gem. im Louvre zu Paris). Gest. von B. A. Nicollet. Fol.
78) Dasselbe Gest. von G. B. Pasqualini. Fol.
79) Dasselbe. Gest. von Chauveau.
80) Das Martyrium des hl. Bartholomäus. Gest. von G. A. Lorenzini. Gr. Fol.
80a) Das Leben des hl. Laurentius. Gest. von Coriolano. 6 Bll. Roy. qu. Fol.
80b) Caritas mit zwei Kindern. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. Fol.
81) Mars und Venus, Amor droht mit dem Pfeil. Nach dem Bild in der Galerie zu Modena. Gest. von Giov. Berselli 1837. Gr. qu. Fol.
81a) Dasselbe. Gest. von Mauro Gandolfi. Qu. Fol.
82) Venus und Amor. Amor l'ha posto etc. Gest. von F. Rosaspina. Punktirt. Fol.
83) Venus beweint den Tod des Adonis, Amor führt den Eber herbei (Gem. in der Dresdener Gal.). Gest. von L. S. Lempereur. Im Dresdner Galeriewerk. Gr. qu. Fol.
84) Venus beweint den Tod des Adonis. Gest. von P. Bonato. Gr. qu. Fol.
84a) Venus und Adonis mit einem Amor, der den Pfeil abschiesst. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. Fol.
85) Aurora, von Genien umgeben (Deckengemälde in der Villa Ludovisi zu Rom). Gest. von G. Volpato. Imp. qu. Fol.
86) Dasselbe. Gest. von G. B. Pasqualini. Qu. roy. Fol.
87) Der schlafende Endymion. Uritur inspiciens etc. Gest. von Ant. Morghen. Flor. Gal. Fol.

87a) Orpheus, mit seinem Spiel die Thiere herbeilockend. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. qu. Fol.
88) Andromeda am Felsen. Gest. von M. Bisi. Gr. Fol.
89) Kephalus, weinend an der Leiche der Prokris (Gem. in der Dresdener Galerie). Gest. von L. S. Lempereur. Fol.
90) Dasselbe. Gest. von Michael Keyl.
91) Kephalus und Prokris. Gest. von A. de Bizemont. H. 276 mm., Br. 183.
92) La Magicienne Circé (im Louvre zu Paris). Gest. von M. Gandolfi. Fol.
93) Dido auf dem Scheiterhaufen (im Pal. Spada zu Rom). Gest. v. G. Balestra. Gr. qu. Fol.
94) Dasselbe. Gest. von R. Strange 1761 u. 1776. H. 440 mm., Br. 565. (Le Blanc, Catalogue 20).
95) Dido. Gest. von W. Sharp.
96) Semiramis vernimmt die Nachricht vom Aufruhr in Babylon (in der Dresdener Galerie). Gest. von Jer. Falck. Qu. Fol.
97) Dasselbe. Lith. von F. Hanfstängl. Im Dresdener Galeriewerk. Fol.
98) Cimon und Pero. Gest. von F. G. Prestel. Gr. Fol.
99) Kleopatra vor Cäsar. Gest. von P. Bonato. Gr. qu. Fol.
100) Der Tod des Seneca. Gest. von L. Lana (Bartsch 5).
101) Angelica und Medor (nach Ariost). Gest. von Ant. Morghen. Gr. qu. Fol.
101a) Clorinda, von Tancred verwundet. Gest. von G. B. Pasqualini. Roy. qu. Fol.
102) Die verwundete Dorinde in den Armen des Linco (Gem. in der Dresdener Galerie). Gest. von L. S. Lempereur. Fol.
103) Dasselbe. Gest. von Uhlemann.
103a) Concerto di Musica. Halbfig. Gest. von Gio. Ottaviani. Roy. 4.
103b) — Gegenstück. Halbfig. Gest. von Dems. Roy. 4.
104) Landschaft mit Fontäne zwischen zwei Säulen. Gest. von P. J. Mariette.
105) Zwei spielende Kinder. Gest. von Hieronymus Rossi. (Bartsch 4).
106) The Daughters of Guercino in the dress of the country near Bologna. Collection Boydell. Gest. von F. Bartolozzi. Qu. Fol. (Irrtümlicher Titel, Guercino hatte keine Töchter, s. Mariette).

Zeichnungen:

107) Eighty-two Prints, engraved by F. Bartolozzi etc. from the original drawings of Guercino in the coll. of His. Maj. In Zeichnungsmanier. London, Boydell. Gr. Fol. Von den 82 Platten sind 45 von Bartolozzi bezeichnet.
108) Raccolta di alcuni disegni del Barbieri da Cento, incisi in rame da F. Bartolozzi, Vevay, Ottaviani etc. 21 Pl. mit 28 Stichen in Zeichnungsmanier. Roma, Piranesi. Gr. Fol. Vermutlich Auszug aus dem vorhergenannten Werke.
109) 4 Bll. in: Seventy Prints engraved by F. Bartolozzi etc. from original pictures and drawings of Michelangelo, Domenichino etc. in the Coll. of His Maj. Vol. II. London, Boydell. Qu. Fol. Von diesen 70 Platten sind 4 nach Barbieri von Bartolozzi bezeichnet. Nach Le Blanc hat Bartolozzi nach B. im Ganzen 56 Bll. gestochen (siehe No. 107).
110) Verschiedene Köpfe: Teste diverse per principio del disegno. Gest. von Franc. Curti, 20 Bll. Imp. qu. Fol.
111) 15 Bl. Landschaften mit Staffage. Gest. von G. Penna (J. Pesne). S. Rob. Dumenil, P. Gr. Fr. Nr. 152—166.

s. Malvasia, Felsina Pittrice, II. 359—389. — Passeri, Vite de' Pittori etc. — Scanelli, Microcosmo della Pittura, 1657. pp. 360 ff. — Le Pitture di Cento. Fermo. 1768. passim. — Titi, Descr. delle Pitt. etc. in Roma. pp. 90. 91. — Ricci, Memorie Stor. etc. II. 351. — Lanzi, Stor. Pitt etc. V. Éd. V. 162 ff. — J. A. Calvi, Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Gio. Franc. Barbieri etc. Bologna, 1808 (II. Edizione, arrichita di Note. Bologna, 1842). — Gualandi, Memorie intorno alla vita di Gio. Franc. Barbieri. Bologna, 1839. — Gualandi, Memorie originali etc. Bologna, 1810—1845, passim. — Rosini, Storia della Pitt. It. VI. 81 ff. Pisa, 1856. — Campori, gli Artisti negli stati Estensi. pp. 33—56. — Burckhardt, Cicerone. — Janitschek, Die Malerschule von Bologna (in Dohme, Kunst und Künstler) pp. 51 ff. 37 ff.

H. Lücke.

Barbieri. Paolo Antonio Barbieri, Maler, Bruder des Vorigen, geb. den 16. Mai 1603 in Cento, † 1649 zu Bologna. Er versah im Hause seines Bruders die Stellung eines Geschäfts- und Buchführers (s. vor. Art.) und war als Maler namentlich wegen seiner Frucht- und Blumenstücke geschätzt. Auch seine Darstellungen von Thieren waren beliebt; 1632 hatte er für den Erzbischof Alfonso Gonzaga von Rodi, 1634 für den Herzog von Modena für nicht unerhebliche Preise solche Bilder zu malen. In der Galerie von Modena sind jetzt noch fünf Thierstücke von ihm, andere in Privatbesitz daselbst; Thier- und Blumenstücke auch in der Gal. Costabili zu Ferrara.

s. Malvasia, Felsina Pittrice. II. 376. — Calvi, a. a. O. p. 46. — Campori, Gli Artisti negli stati Estensi. p. 56. — Laderchi, La Pittura Ferrarese. p. 168.

***

Barbieri. Francesco Barbieri (genannt Francesco Sfrisà oder Sfrisato oder il Legnago), Maler, geb. 1623 zu Legnago bei Verona, † 1698. Er war ein Schüler Pietro Ricchi's und malte ausser Historienbildern hauptsächlich Landschaften und Architekturen, meist in kleinem Format.

Kirchengemälde lieferte er u. A. für den Duomo vecchio zu Brescia; daselbst noch vorhanden die Figuren der Evangelisten Matthäus und Johannes. Sein Schüler war Gio. Batt. Lanceni.

s. B. dal Pozzo, Vite de' Pittori etc. Veronesi. Aggiunta, p. 15. — Zani, Encicl. — Lanzi, Storia Pitt. IV. Ed. III, 276. — Chizzola, Pitture etc. di Brescia. p. 3. — Sala, Pitture di Brescia. p. 42.

***

Barbieri. Lodovico Barbieri (zuweilen irrtümlich Luca B. genannt), Maler und Kupferstecher, thätig zu Bologna um die Zeit von 1660 —1704. Bilder von ihm sind in der Chiesa de' Servi zu Bologna (der hl. Pasquale) und in S. Gabriele ebenda (Madonna mit Heiligen). — Zani (s. u.), hält für wahrscheinlich, dass er mit dem aus Savoyen stammenden Maler gleichen Namens, einem Jesuiten und Schüler Andrea Pozzo's, identisch ist. Doch ist Lod. Barbieri sicher zu unterscheiden von

Luca Barbieri, der bei Malvasia (Felsina Pittrice II. 212) als Schüler von A. Tiarini erwähnt wird, zumeist gemeinsam mit Franc. Carboni arbeitete und zu dessen Fresken die Ornamente und Prospekte malte (»Quadraturista«). In den Pitture di Bologna (s. unten) wird, wie auch sonst öfter, dieser untergeordnete Dekorationsmaler mit Lodovico B. verwechselt.

a) Von Lodovico B. gestochen:

Pellegrino Laziosi servita. — Bez.: Lod^co Barbieri Invent. et Fecit. H. 425 mm. Br. 270. Ein seltenes, in der Art Pietro Cantarini's gestochenes Blatt.

Nach ihm gestochen:

Cupido mit Amorinen. Gest. 1705 von M. Francia.

s. Ascolo, Le Pitture di Bologna. 1704. — Bianconi, Guida per la città di Bologna. 1826. — Zani, Encicl. — Bartsch, P. Gr. XIX. 418. — Le Blanc, Manuel.

***

Barbieri. Pietro Antonio Barbieri, Maler, geb. 1663 zu Pavia, † 1704, ein Schüler Bastiano Ricci's. Bilder von ihm finden sich in verschiedenen Kirchen Pavia's.

s. Zani, Encicl. — Lanzi, Stor. Pitt. Ed. 4. IV. 251.

***

Barbieri. Vittorio Barbieri, Bildhauer (nach Zani auch Maler), geb. 1678 zu Florenz. Eine Pietà von ihm, mit der Inschrift: Victorius Barbieri sculpsit, donavit an. Dom. 1743, befindet sich in S. Trinità zu Florenz. Gori, in den Anmerkungen zum Leben Michelangelo's von Condivi (s. d. Lit.), erwähnt B. als einen der tüchtigsten Bildhauer seiner Zeit.

s. Zani, Encicl. — Condivi, Vita di Michelangelo. Ed. III. Pisa, 1823. p. 122.

***

Barbieri. Alessandro Barbieri. Bildhauer von Reggio, im 18. Jahrh. zu Bologna thätig; Schüler des Petronio Tadolini. An der Thüre von S. Petronio zu Bologna, die nach dem Platze del Pavaglione führt, sind die Ornamente und Figuren von seiner Hand (Nachahmung von Marmor); andere Arbeiten in S. Apollonia daselbst.

s. Le Pitture etc. Bologna. 1782. pp. 238. 362. — Guida di Bologna. 1825. p. 204.

*

Barbieri. Pietro Barbieri, Maler von Ferrara, thätig im 18. Jahrh., zumeist in Bologna, wo er zum Ehrenmitgliede der Academia Clementina ernannt wurde, und in Rom. Fresken und Altarbilder von ihm daselbst in den Kirchen S. Giovanni e Paolo, S. Girolamo della Carità, S. Maria in Araceli und S. Claudio. Füssli hat sein Todesjahr zu früh — um 1730 — angesetzt; B. lebte vermutlich noch um 1760.

s. Titi, Descrizione delle Pitture etc. in Roma. 1763. pp. 77. 118. 194. 350.

*

Barbiers. Pieter Barbiers, geb. 1717 zu Amsterdam, † daselbst 1780, Sohn eines aus Brabant stammenden, nicht näher bekannten Künstlers Anthony Barbiers. Er war anfangs Fächer- und Tapetenmaler, später hauptsächlich Dekorationsmaler für die Theater von Amsterdam, Rotterdam und Leiden.

Nach ihm gestochen:

1—4) 4 Bll. Der Brand des Schauspielhauses zu Amsterdam 1772, in verschiedenen Ansichten. Gest. von C. Bogerts. Gr. Fol.

5) Concert-Saal im Gebäude der Gesellschaft Felix Meritis zu Amsterdam. P. Barbiers et J. Cuypers del. N. van der Meer & R. Vinkeles sc. 1793. qu. Fol.

Bartholomeus Pietersz. Barbiers, Maler, Sohn des Vorigen, geb. 1740 zu Amsterdam, † daselbst 1808. Er arbeitete anfangs als Gehilfe des Vaters und war gleichfalls wesentlich als Dekorationsmaler thätig. Er malte mit der linken Hand.

Pieter Pietersz. Barbiers, Maler und Radirer, Bruder des Vorigen, geb. 1749 (nicht 1748, wie Immerzeel angibt) zu Amsterdam. Er war Schüler seines Vaters und malte in der Jugend zahlreiche Entwürfe zu Tapeten, von denen mehrere von J. Lauwers gewirkt wurden. Seine Landschaften, welche meist Gelder'sche und Drent'sche Gegenden und die Umgebungen von Harlem darstellen, sind geschickt angeordnet und breit behandelt. Er wurde 1822 Mitglied der königl. Akademie zu Amsterdam und nahm noch im Alter von 93 Jahren an den Sitzungen der Gesellschaft »Arti et Amicitiae« Theil. Seine Gemälde, wie seine Zeichnungen waren ihrer Zeit sehr geschätzt (erstere bezahlt bis 400 Fl., letztere mit 25 Fl. und mehr). Als Schüler desselben werden genannt: Jelgerhuis, Hulswit, Hansen, van der Meulen und Kerkhof.

Barca. Pietro Antonio Barca, Architekt in Mailand, in der 2. Hälfte des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Im J. 1567 betheiligte er sich an der Konkurrenz für den Bau der Fassade des Mailänder Domes, bei welcher der Entwurf Pellegrini's (s. diesen) zur Ausführung gewählt wurde. Die Konkurrenzarbeiten (Modelle und Zeichnungen) werden im Mailänder Dome aufbewahrt. Eine Schrift Barca's über die bürgerliche und Kriegs-Baukunst erschien 1620 in Mailand.

Giuseppe Barca, Architekt in Mailand, in der 1. Hälfte des 17. Jahrh., Neffe des Vorigen. Die alte Kirche S. Romano in Mailand wurde nach seinen bizarren Plänen restaurirt.

s. Latuada, Descrizione della Città di Milano. 1734. — Bossi, Guida di Milano. — Zani, Encicl.

* * *

Barca. Don Vicente Calderon de la Barca, Maler, geb. 1762 in Guadalaxara, † 1794 in Madrid. Er wird als Schüler F. Goya's erwähnt und war hauptsächlich im Porträtfach thätig. Für das Collegium der Prämonstratenser zu Avila malte er die Geburt des hl. Norbert.

s. Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste. IV. 420.

* * *

Barcaglia. Donato Barcaglia, Bildhauer des 19. Jahrhunderts, geb. zu Mailand. Seine Gruppe »ein junges Mädchen, von Amor geblendet« erhielt 1875 bei der Ausstellung in Florenz den ersten Preis. Andere, meist mit grosser technischer Virtuosität ausgeführte Werke desselben sind: »der erste Besuch«, »der erste Freund«, »Liebe ist blind«, »die fliehende Zeit«.

s. C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London 1879.

* * *

Barcelon. Juan Barcelon, spanischer Kupferstecher, in Madrid thätig in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1—24) Luca Giordano's Freskomalereien im Palast Buen Retiro zu Madrid, nach Zeichnungen Castillo's (gemeinschaftlich gest. mit Nicolo Versanti). Fol.

25) Juan de Torquemada, Hüftbild. J. Maëa del. Fol.

26 u. 27) 2 Bl. für die 1780 in Madrid erschienene Ausg. des Don Quixote.

* * *

Bárcena. Gonzalo de la Bárcena, Baumeister, gebürtig aus Guënnes in den Bergen von Santander, um 1600 in Valladolid thätig. Er baute zwischen 1583 und 1631 einen Brunnen im Schlosse Simancas in Altcastilien nebst der dazu gehörigen Wasserleitung und erneuerte den von Juan de Cerecedo († 1568) aufgeführten Aquäduct de los Pilares bei Oviedo.

s. Llaguno, Noticias. II. 330.; III. 96.

Fr. W. Unger.

Barchetta. Andrea Barchetta, Bildhauer in Neapel, Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. Er war ein Schüler des Domenico d'Auria und fertigte vorzugsweise Holzskulpturen. Zwei derartige Arbeiten desselben, die Statuen des hl. Franziskus von Assisi und des hl. Antonius von Padua, befinden sich in der Kirche S. Maria la Nuova zu Neapel.

s. Domenici, Vite dei pittori, scultori ed architetti Napolitani (Ausg. 1840—46). II. 307.

* * *

Barci. Andrea Barci, Goldschmied in Vicenza. Er ciselirte um 1730 die Messingplatten mit heiligen Geschichten, welche die südliche Eingangsthür von S. Antonio in Padua zieren. Man liest darauf sein Monogramm *A. B.* Gleichzeitig mit ihm arbeitete Angiolo Scarabello von Este die nördliche Thür, nachdem Adolf Grab (nicht Gaab) von Augsburg die mittlere gefertigt hatte. Die tüchtige Arbeit des Letzteren dürfte von derjenigen Barci's noch übertroffen sein.

s. Moschini, Guida di Padua. pp. 18. 252. — Gonzati, S. Antonio di Padua. I. 191.

Fr. W. Unger.

Barckhaus. Charlotte Barckhaus, s. **Barkhaus.**

Barclay. Hugh Barclay, Miniaturmaler, geb. 1797 zu London, † 1859. Er war in London und in Paris thätig, in letzterer Stadt namentlich viel beschäftigt mit Kopien nach den italienischen Meistern im Louvre.

s. Redgrave, Dictionary.

*

Barclay. J. M. Barclay, Porträtmaler, geb. zu Perth in Schottland, lebt in Edinburg. Von hervorragenden Persönlichkeiten malte er den Herzog von Athol und den Marquis von Lorne.

s. C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Barclay, E. Barclay, englischer Genremaler, 19. Jahrh. Die Motive seiner Bilder sind theils dem englischen, theils auch dem italienischen Volksleben entlehnt (»Tanz in Capri«, »Mädchen von Capri«, »Studio in Rom«, die »Geese«).

s. v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1871. p. 381.

* * *

Barco. Alonso del Barco, Maler, geb. in Madrid 1645, † daselbst 1685. Er war ein Schüler des Josef Antolinez und wendete sich von der Historienmalerei später ausschliesslich der Landschaftsmalerei zu, in welcher er zu ziemlichem Rufe gelangte. Von seinen Bildern befinden sich die meisten in spanischen Privatsammlungen.

s. Palomino, El museo pict. III. — Bermudez, Dicc.

* * *

Barcone, s. **Bargone.**

Bardelli. Alessandro Bardelli, Maler, geb. 1583 zu Uzzano bei Pescia, 1633 wegen eines Liebeshandels getödtet. Er arbeitete in der Manier der Guercino und Curradi, welcher letztere vermutlich sein Lehrer war. Für das früher dem Margaritone zugeschriebene, aber dem Bonaventura Berlinghieri zugehörige Gemälde in der Kathedrale von Pescia, das den hl. Franziskus darstellt, malte er friesartige Randbilder (Die Tugenden des Heiligen), oben eine Engelglorie; in der Taufkapelle derselben Kirche die Taufe Christi.

s. Zani, Encicl. — Lanzi, Stor. Pitt. 4. Ed. I. 251. — (Crespi), Descr. delle pitt. etc. di Pescia. p. 25.

***

Bardi. Donato di Niccolo di Betto Bardi, s. **Donatello.**

Bardi. Antonio Minello de' Bardi, s. **Minello.**

Bardin. Jean Bardin, Maler, geb. 1732 zu Montbard, † 1809 zu Orléans. Er war ein Schüler Lagrené's des Aeltern und Pierre's und ging 1765 mit dem akademischen Stipendium nach Rom. Von da nach Paris zurückgekehrt erwarb er sich 1779 mit dem Gemälde »Die hl. Katharina inmitten der Gelehrten« das Recht zum Eintritt in die Akademie, liess sich jedoch nicht in dieselbe aufnehmen. 1788 wurde er zum Direktor der Ecole des Beaux-Arts zu Orléans und nach der Revolution zum korrespondirenden Mitglied des Institut français ernannt. Die Pariser Salons beschickte er seit 1776 mit seinen Gemälden, theils religiösen, theils historischen Darstellungen. Für die Kapelle von Fontainebleau malte er eine Anbetung der Könige, für die Kirche Saint André von Douai das Martyrium des hl. Andreas. Als Künstler war er von geringer Bedeutung, als Lehrer jedoch nicht ohne Verdienste; seine berühmtesten Schüler waren David und Regnault. Ein Bildniss Bardin's, von seiner Tochter (s. u.) gemalt, befindet sich im Museum von Orléans.

Nach ihm gestochen:

Le ravissement des Sabines. 1775. Gest. von Pet. Floting. qu. Fol.

Ambroise Marguérite Bardin, Malerin und Stecherin, geb. 1768 zu Charmentray, Tochter und Schülerin des Vorigen, vermält mit Molière, dem Direktor einer Porzellanmanufaktur zu Orléans.

Von ihr gestochen:

1. 2. Exercice de Diane und L'Amour guerrier. Nach Jean Bardin. Oval. h. 172 millim., br. 138.

s. Chaudruc de Crazannes, Notice sur la vie et les ouvrages de M. Bardin etc., in: Millin, Magasin Encyclopédique, VI. 137—143; später als selbständige Broschüre veröffentlicht, Orléans 1809. 8. — Gabet, Dict. — Herluison, Artistes Orléanais. — Bellier, Dict.

Guiffrey.

Bardon. Michel François d'André Bardon (nach seiner eigenen Schreibweise: Dandré-Bardon), Maler und Radirer, geb. den 22. Mai 1700 zu Aix in der Provence, † den 13. April 1783 zu Paris. Er hatte sich ursprünglich der Jurisprudenz gewidmet und war in der Provence bereits als Advokat thätig, als er unter der Leitung seines Landsmannes J. B. Vanlov anfing, künstlerische Studien zu machen. Als Schüler von de Troy dem Sohne, dann durch einen sechsjährigen Aufenthalt in Rom, wo er bald unter die »Pensionäre des Königs« aufgenommen wurde, bildete er sich weiter aus. Auf seiner Rückreise hielt er sich längere Zeit in seiner Vaterstadt Aix auf, um den schon früher erhaltenen Auftrag auszuführen, den Audienzsaal der Chambre des Comptes de France mit historischen und allegorischen Gemälden zu schmücken; durch nicht gewöhnliche Leichtigkeit und Schwung der Behandlung fanden sie grossen Beifall. In Paris 1735 in die Akademie aufgenommen (mit dem Bilde: Tullia lässt ihren Wagen über den Leib ihres königlichen Vaters fahren, jetzt im Museum zu Montpellier) erhielt er 1737 an der Ecole de peinture, da er sich auch eine literarische Bildung erworben hatte, als Nachfolger Lépicié's die Professur der Geschichte; in dieser Stellung beschäftigte er sich namentlich mit Studien über Kostüme und Gebräuche der Völker, um seine Schüler zu einer »exacten« Darstellung in der historischen Malerei anzuleiten. Er wurde dann Direktor der Akademie zu Marseille, die er gegründet hatte, behielt jedoch seinen Aufenthalt sowie sein Amt in Paris. In seinen Gemälden (eines derselben, ein Christus am Kreuz, befindet sich im Museum zu Aix; daselbst auch einige Skizzen von ihm) erscheint er hauptsächlich als Nachahmer C. Vanloo's. Als Lehrer gab er die künstlerische Thätigkeit allmälig auf, um sich immer ausschliesslicher mit literarischen Arbeiten zu beschäftigen, die sich insbesondere auf die Behandlung der historischen Malerei beziehen und sämmtlich seinem Freund und Gönner, dem Marquis von Marigny, gewidmet sind. — Die Sammlung des Louvre besitzt 29 Zeichnungen von seiner Hand.

Bildniss des Künstlers, gemalt von J. B. Vanlov, gest. von Thomassin.

Seine Schriften:

1) Conférence sur l'utilité que les artistes peuvent retirer d'un cours d'histoire universelle. 1757.
2) Livre des principes à dessiner. 1754 u. 1764 (eine Ausgabe mit dem Titel: Eléments de l'art de dessiner).
3) Anecdotes sur la mort de Bouchardon. Paris, 1764.
4) Vie de Carle Vanloo. Paris, 1765.
5) Traité de peinture (suivi d'un Essai sur la sculpture), pour servir d'introduction à une histoire universelle relative aux beaux-arts; suivi d'un catalogue raisonné des plus fameux peintres, sculpteurs et graveurs de l'école française. Paris, 1765. 2 Bde.

6) Histoire universelle, traitée relativement aux arts de peindre et de sculpture. Paris, 1769. 3 Bde.
7) Costume des anciens peuples. Eine Sammlung von 360 Stichen Cochin's, mit historischen und kritischen Anmerkungen von Bardon. Paris, 1772. 3 Bde. Gr. 4. Neue Ausgabe von Cochin. Paris, 1784. 4 Bde. Gr. 4. Erschien auch in deutscher Ausg. — Ausserdem eine Anzahl einzelner Abhandlungen, namentlich über einzelne Gemälde und Ausstellungen, die in Journalen und Brochuren erschienen. — Ferner nicht auf bildende Kunst bezüglich: Le passage du Var, poëme historique, Marseille et Paris, 1750, und L'impartialité de la musique, épître à M. J. S. Rousseau. 1754.

Von ihm radirt:

1) Christus am Kreuz. Bez.: d'andré f. 4.
2) Dandré Bardon, le père. Fol.

Nach ihm gestochen:

1) La Naissance (sujet de mode). Gest. von Balechou.
2) L'Enfance. Gest. von Dems.
3) Ludwig XV. Kniestück. Gest. von Fessard. Fol.
4) Sepelire mortuos. Mit Bezug auf die im J. 1720 zu Marseille wüthende Pest. Gest. von L. Cars (die Platte in der Chalkographie des Louvre).

s. M. d'Argeville, Eloge historique de M. Fr. Dandré-Bardon, recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, de celle des belles lettres, sciences et arts de Marseille, Toulouse et Rouen u. s. f. Marseille, 1783. — Le Vasseur, Catalogue de tableaux, dessins et estampes etc. provenant de la succession de feu M. Dandré-Bardon etc. Paris, 1783. Auctions-Katalog. — Mariette, Abecedario. II. 55—58. — Heineken, Dict. — Brulliot, Dict. III. 270. — Quérard, La France littéraire. — Firmin-Didot, Biogr. générale. — Michaud, Biogr. universelle. — Le Blanc, Manuel. — Gazette des Beaux-Arts. 1. Pér. IV. 68—69. V. 142. XI. 544.

***

Bardou. Johann Bardou (oder Bardow), Maler und Stecher, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Berlin und Warschau, hauptsächlich im Porträtfach, thätig. Als Stecher war er Schüler von Blaise-Nic. Le Sueur.

a) Von ihm gestochen:

1) Ein Prophet vor einem König. Nach B. N. Le Sueur 1763. Kl. qu. Fol.
2) Henriette Baranius, Sängerin (Ganze Figur). Schwarzkunstblatt. Gr. Fol.

b) Nach ihm gestochen:

1) Die tugendhafte Nonne. F. W. Meyer sc. Fol.
2) Dasselbe. Gest. von Joh. Fr. Bolt. Fol.
3) v. Brockhusen. Benedix sc. 1801. 4.
4) J. H. C. v. Carmer, preussischer Gross-Kanzler. D. Berger sc. 1781. 4.
5) J. L. v. Formey, k. preussischer Leibarzt. F. Bolt sc. 1806.
6) E. F. v. Herzberg, preussischer Minister. Berger sc. 1786. Fol.
7) v. Hoym, preussischer Minister. J. F. Bause sc. 1780. Fol.
8) Julie Krüdener, geb. v. Vietinghoff. F. W. Meyer sc. Fol.
9) Luise Radzivil (Prinzessin Ferdinand von Preussen). J. Collyer sc. Fol.
10) Sigm. Streit, Kaufmann in Venedig. Lips sc. 8.
11) v. Werder, preussischer Kriegsminister. J. F. Bause sc. 1796. Fol.
12) Zelter, Komponist. B. H. Benedix sc. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

***

Bardou. Emmanuel Bardou, Bildhauer, Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. in Berlin thätig. Im J. 1775 wurde er daselbst Modellirer an der königl. Porzellanfabrik, später Mitglied der Akademie der Künste. Von Werken desselben sind bekannt: das Modell zu einem Reiterstandbild Friedrich's des Grossen, eine Büste desselben (1802 in Berlin ausgestellt), eine Büste Chodowiecki's u. A.

s. Deutsches Kunstblatt (herausgegeben von Eggers) 1851, pp. 173—197. 210.

***

Barducci. V. Barducci, italienischer Kupferstecher in der Mitte des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

Bildniss des korsischen Generals Pascale Paoli. 1768.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

***

Bardwell. Thomas Bardwell, englischer Porträtmaler in der 2. Hälfte des 18. Jahrh., † um 1780. In der Sammlung der Universität Oxford von ihm die Bildnisse des Earl und der Countess of Pomfret in ganzer Figur. Er veröffentlichte ein Buch: »The Practice of Painting and Perspective made easy« (1756).

Nach ihm gestochen:

1) Anthony Norris of Bartonturf co. Norfolk († 1786). Gest. v. C. Edwards. 4.
2) Edward Vernon, Esqu. Vice-Admiral. Gest. v. John Faber. 1740. Fol.
3) Dr. Ward reliving his Sick and Lame Patients. 1748—49.

s. Bryan-Stanley, Dict. — Redgrave, Dictionary.

***

Barella. Agostino Barella, Architekt, geb. zu Bologna 1627, † daselbst 1679, Sohn des Architekten Giambattista B. Er gehört zu der nicht geringen Zahl italienischer Baumeister, die zu jener Zeit in Deutschland thätig waren. Vom Kurfürsten Ferdinand Maria von Baiern erhielt er den Auftrag zum Bau der Theatinerkirche in München; er leitete diesen Bau von 1661—1675 und kehrte wahrscheinlich bald darauf nach Bologna zurück; im J. 1676 ward er in seiner Vaterstadt zum Rathsbaumeister ernannt.

zeigen uns die frische Auffassung, die breite, markige Behandlung, das kräftige bräunliche Kolorit, welches die Bildnissmaler Hollands in jener Zeit, die Nachfolger des Lucas van Leyden und Schoreel, auszeichnet; der italienische Einfluss macht sich daneben, wie ähnlich und noch stärker bei Antonis Mor, durch ein, wenn auch noch geringes Bestreben nach künstlerischer Anordnung, durch grössere Vollendung in der Durchführung und mehr einheitlichen Ton geltend. — Ein männliches Brustbild von ähnlichem Charakter besitzt das Belvedere zu Wien; die Galerie Liechtenstein daselbst das lebensgrosse Brustbild von Oldenbarnevelt, von späterer Hand bez.: Jan van Oldenbarnevelt Pinsenares. Aet. 70. An. 1618 (als falsche Jahreszahl). Das Museum zu Amsterdam gibt das Bildniss des Herzogs Alba unter seinem Namen an (nach Bürger, Musées de la Hollande, I. 168, als Malerei gering). Die Albertina zu Wien besitzt eine Federzeichnung: Christus zu Emaus, welche ihm zugeschrieben wird. (Stiche nach ihm sind meist mit Abbreviaturen seines Namens bezeichnet: Theod. Baern, T. Baern inven., T. Bern A. [Amstelodamus] in.).

s. K. van Mander, Het Schilderboeck. p. 177. — Sandrart, Teutsche Akademie. — Jan van Dijk, Beschrijving van alle de schilderijen op het stadhuis van Amsterdam. Amsterdam, 1790.

W. Bode.

Bildniss des Künstlers: Brustb., H. Hondius sc., in Hondius' Porträtsammlung.

Nach ihm gestochen:

1) Daniel in der Löwengrube. Jacob de Gheyn sc. et exc. Qu. Fol.
2) Jonas aus dem Rachen des Wallfisches steigend. J. Sadeler sc. et exc. Gr. 4.
3) Hl. Familie in einer Landschaft; der kleine Johannes reicht Jesus die Hand. Gest. von Jan Müller. Gr. Fol.
4) Hl. Familie; der kleine Johannes mit dem Vogel. Herm. Müller fec. et excud. Fol.
5) Maria mit dem Kind; die hl. Anna reicht ihm eine Frucht. Raphael Sadeler sc. et exc. 1584. Kl. Fol.
6—14) 9 Bll. Darstellungen aus dem Leben Christi. J. Sadeler sc. et exc. Kl. Fol.
15—18) 4 Bll. Die 4 Evangelisten, sitzend. J. Sadeler sc. 4.
19) Der Schiffbruch des Paulus bei Milet. Herm. Müller sc. Qu. Fol.
19a) Dieselbe Darstellung mit Abänderungen. Gest. von Nic. Visscher. Qu. Fol.
20—23) Die 4 Kirchenlehrer: S. Hieronymus, S. Gregorius, S. Ambrosius und S. Augustinus. Adr. Collaert sc. Sadeler exc. 4.
24—27) 4 Bll. Der Tod, die Auferstehung, die Hölle und das jüngste Gericht. J. Sadeler fec. et exc. Qu. 4.
28—31) 4 Bll. Die 4 Tageszeiten in allegorischen Figuren. J. Sadeler sc. 1582. Gr. qu. 8.
32—35) 4 Bll. Die 4 Jahreszeiten, durch mythologische Figuren dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.

Kopien von D. Custos.

36—39) 4 Bll. Die 4 Elemente, durch mythologische Figuren dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.
40—43) 4 Bll. Die 4 Welttheile, durch weibliche Gestalten und Landschaften dargestellt. Gest. von Dems. Gr. qu. 8.

Kopien von D. C. (Custos.)

44) Venezianische Gesellschaft auf einer Terrasse am Meeresufer (gen. die Hochzeit des Antenor oder der venezianische Ball). Henr. Goltzius sc. A° 1584. Auf 2 Platten. Qu. Roy. Fol.

Gegenseitige Kopie. Theod. de Bry fec. Qu. Fol.

45 u. 46) Das Leben der ersten Menschen vor der Sündfluth und das Leben der Menschen vor dem jüngsten Gericht. Gest. von J. Sadeler. Gr. Fol.

s. Mariette, Abecedario (publié par Chennevrières et Montaiglon), Paris, 1851—53. — Brulliot, Dict. II. 562. 2564a. III. 1183. 1187. — Nagler, Monogr., II. 925, 1148. — Heineken, Dict.

***

Baretta und Baretti, s. **Baratta**.

Baretta. Francesco Baretta, italienischer Kupferstecher, Ende des 18. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Die Theologie, Medizin, Jurisprudenz. Nach Pietro Mainotti.
2) Der Gemüsehändler. Nach F. Maggiotto. qu. Fol.

***

Bareuille. Bareuille, Malerin und Kupferstecherin, zu Paris in der 2. Hälfte des 18. Jahrh. thätig.

Von ihr gestochen:

1) Elisabeth Grey und Eduard IV. Nach Angelika Kauffmann.
2) Eleonore, die Wunde Eduard's I., Königs von England, aussaugend. Nach Ders. H. 285 mm. Br. 375 mm.

s. Le Blanc, Manuel.

***

Barezzi. Stefano Barezzi, italienischer Maler und Bilderrestaurator, vermutlich gegen Ende des 18. Jahrh. geboren. 1820 lebte er in Rom, um 1854—1856 in Mailand. Er ist Erfinder eines Verfahrens, Freskogemälde von der Mauer auf Holz zu übertragen. Seine erstere größere Leistung war die um 1820 mit Bewilligung der Regierung vorgenommene Ablösung des Fresko's von Luini: Marter des hl. Vincenz in der Kirche S. Vincenzio zu Mailand. Später (1854) restaurirte er Lionardo's berühmtes Abendmal daselbst. Beim Uebertragen der Mauergemälde bediente er sich eines eigentümlichen Kittes, den er auf Leinwand brachte und so auf das Gemälde deckte, dass die Farbe daran haften blieb. Wurde sie dann auf die hergerichtete Holztafel gelegt, so fixirten sich die Farben auf letzterer und die Leinwand wurde entfernt (?). Ein Urtheil über den Werth dieser Leistungen muss wol der Zukunft aufbehalten bleiben.

s. Kunstblatt, Stuttgart. 1820. p. 32. — Gazzetta del Tirolo Italiano. 1855. No. 5. — Eitelberger, Gesammelte kunsthistorische Schriften. I. 203.

A. Ilg.

1868 prämiirt. Unter seinen sonstigen Arbeiten finden sich zahlreiche Blätter nach Genrebildern von Ed. de Beaumont.

Von ihm lithographirt:

1) Cours de dessin exécuté avec le concours de J. L. Gérôme. 1. Partie: Modèles d'après la bosse. 70 Pl. — 2. Partie: Modèles d'après les maîtres de toutes les époques et de toutes les écoles. 67 Pl. Paris, Goupil. Fol.
2) Exercices au Fusain pour préparer à l'étude de l'académie d'après nature. 60 Pl. Paris, Goupil. 1870. Fol.

s. Gazette des Beaux-Arts. I. Pér. XXIII, 263; XXIV, 118. — Bellier, Dict.

***

Barier, s. **Barrier.**

Barigioni. Filippo Barigioni, Architekt u. Bildhauer, geb. 1690 in Rom, † ebenda 1753, Schüler von Matteo Rossi. Er erbaute verschiedene öffentliche Gebäude in Rom; in der Peterskirche daselbst ist von ihm die Statue des hl. Norbert und das Grabmal der Maria Clementina Sobieska. Die Katafalke für die Exequien beim Tode der Päpste Clemens XI., Innocenz III. und Clemens XII. in der Peterskirche, sowie der Katafalk für die Leichenfeier August's II., Königs von Polen in S. Clemente zu Rom wurden nach Barigioni's Entwürfen errichtet. Von ihm ist auch die reich mit Marmor und Bronze ornamentirte Kapelle des Querschiffes von S. Andrea delle Fratte erbaut.

Nach ihm gestochen:

1) Grabmal der Maria Clementina Sobieska in der Peterskirche zu Rom. Rocco Pozzi sc. gr. Fol.
2) Statue des hl. Norbert in der Peterskirche zu Rom. P. Leo Bombelli sc. gr. Fol.
3—5) Die Katafalke für die Leichenfeier der drei oben genannten Päpste. Gest. von F. F. Aquila (s. Lexikon, Bd. II. 206). Fol.
6—8) Der Katafalk und sonstiger aparato funebre für die Exequien August's II. in S. Clemente. 3 Bll., gest. von C. Marchioni u. Andrea Rossi. In: Ragguaglio delle solenni esequie fatte celebrare in Roma nella Basilica di S. Clemente, alla Sacra Real Maestà di Federigo Augusto Re di Polonia etc. Roma 1733. Fol.

s. Titi, Descr. delle Pitt. etc. in Roma. pp. 19. 270. 343. — Pascoli, Vite de' Pittori etc. moderni. Roma. 1730. — Heineken, Dict.

***

Barigioni. Giannantonio Barigioni, Maler und Zeichner in Rom, zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrh.

Nach ihm gestochen:

1) Saturn in einem Wagen, der mit einem Löwen und Einhorn bespannt ist. A. v. Westerhout sc. 4.
2) Die Religion auf einem Thron, zwischen den vier Doktoren der Kirche. B. Farjat sc. Fol.
3) Der hl. Franziskus, die Wundenmale empfangend. Jac. Frey sc. Rom, 1712. Gr. Fol.
4) Der hl. Antonius. Halbf. Gest. von J. Frezza 1715.

Zani, Encicl. — Heineken, Dict.

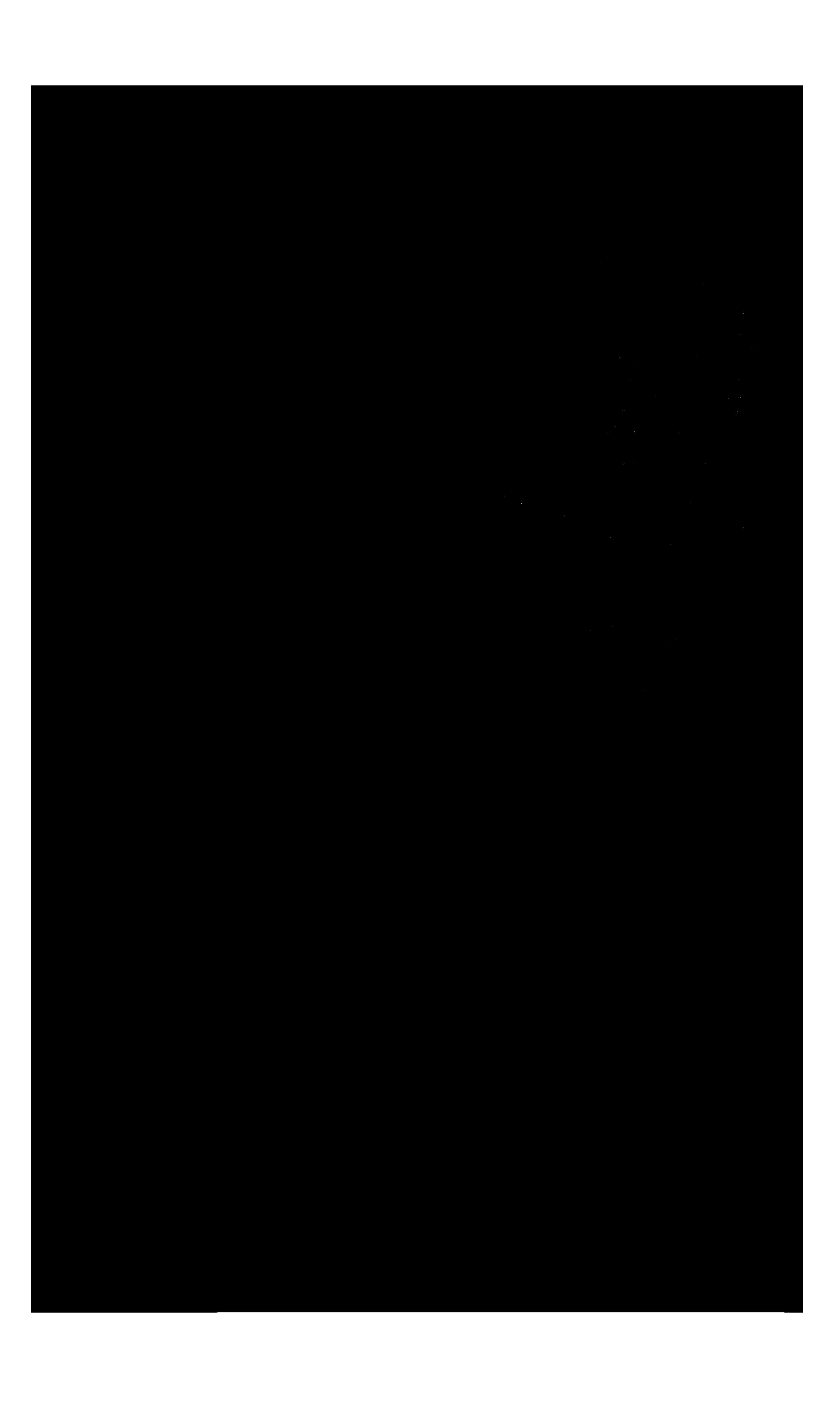
***

Barile. Gian Barile, Maler in Florenz, gegen Ende des 15. Jahrh., ein Künstler von untergeordnetem Rang, bekannt nur als erster Lehrer Andrea's del Sarto.

s. Crowe & Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei (deutsche Ausg. von Jordan). IV, 549.

***

Barile. Antonio (da Neri di Antonio) Barile, geb. in Siena d. 12. August 1453, † 1516, berühmter Holzschnitzer und Intarsiator. Seine Arbeiten, namentlich seine durch reiche und phantasievolle Erfindung, durch Eleganz und Kraft der Formen und Feinheit der technischen Behandlung gleich ausgezeichneten Intarsien gehören zu den vorzüglichsten Leistungen im Gebiete der Dekorationskunst der Renaissancezeit. Über die Lebensverhältnisse des Künstlers ist wenig bekannt; er war mit Maddalena di Domenico del Rossi vermählt, von der er vier Kinder hatte, sein Neffe war der unten genannte Giovanni B. Hinsichtlich seiner Thätigkeit wird berichtet, dass er mehrfach auch mit architektonischen Arbeiten, namentlich mit Entwürfen zu Befestigungswerken, beschäftigt war; 1484 restaurirte er die durch Hochwasser zerstörte Brücke von Buonconvento, 1485 erhielt er Bezahlung für das Modell zu einer anderen Brücke, die er später gemeinschaftlich mit einem Ingenieur ausführte. Im J. 1503, für die Feier der Krönung Pius' III. (Franc. Piccolomini), errichtete er vor dem Palast der Signoria in Siena eine reich dekorirte Tribüne. Sein erstes bedeutendes Werk im Gebiet der Holzschnitzerei war das Chorgestühl der Taufkapelle des Doms von Siena, an welchem er während eines Zeitraums von 19 Jahren (von 1483—1502) arbeitete. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ward dasselbe wegen seines schadhaften Zustandes aus der Kapelle entfernt; einzelne Theile desselben befinden sich gegenwärtig in der Kirche S. Quirico zu Osenna, eine Intarsientafel mit dem Selbstbildniss Ant. Barile's, die zu diesem Werke gehörte, besitzt das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien. Nach der ausführlichen von Della Valle in den Lettere Senesi (s. u.) publizirten Beschreibung Landi's zog sich das Stuhlwerk rings um die Wände des achteckigen Kapellenraumes; die Lehne (spalliera) über den Sitzbänken war durch Pilaster in neunzehn mit Intarsien ausgefüllte Felder getheilt, Architrav und Gesims über den Pilastern mit reichem Schnitzwerk geziert. Die erwähnte Intarsientafel, die eines der Felder schmückte, trägt die Inschrift: Hoc ego Antonius Barilis opus coelo (sic) non penicello (mit dem Messer, nicht mit dem Pinsel) excussi An. Dn. MCCCCCII. Stellenweise ist die Tafel ungeschickt restaurirt. Näheres über dieselbe s. in den Mittheilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, XIV. Jahrg. (1879), No. 166. — Von anderen Arbeiten Barile's sind zu erwähnen: die Büchergestelle, die er 1496 im Auftrag



Landschaften mit Thier-Staffage (Salon 1879) wurden vom Staate erworben.

s. Zeitschr. f. b. K. Chronik. 1879. p. 694.

* * *

Barinci. Giovanni Battista Barinci, Bildhauer und Bronzearbeiter in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, geb. in Siena. Er ging im J. 1620 mit G. B. Crescenzi, dem Philipp III. den Bau der Königsgruft (des »Pantheon«) im Escorial übertragen hatte, nach Spanien und war bei der plastischen Ausschmückung derselben beschäftigt.

s. Zani, Encicl. — Bermudes, Dicc.

* * *

Barisanus. Barisanus von Trani in Unteritalien, Bildhauer und Erzgiesser in der 2. Hälfte des 12. Jahrh. Von ihm sind zwei Bronzethüren mit je zwei Flügeln an den Kathedralen von Trani und Ravello und das Nordportal des Doms von Monreale bei Palermo, Arbeiten, in denen der Reliefstil im Gebiet der Erzgiesserei zu einer bedeutenden Ausbildung gelangte. Die Thür von Ravello ist laut Inschrift im J. 1179 von Sergius Mussetula de Jordelii (oder dei Ordelii?) gestiftet. Die Inschrift Barisanus Tranensis liest man nur auf den beiden andern Thüren. An der von Monreale steht Barisanus Tran me fecit; an der von Trani soll nach Huillard-Bréholles (Recherches sur les monumens et l'histoire des Normands de la maison de Souabe, publ. par le Duc de Luynes, Paris 1844, p. 43 et XIII) nur .... us .... nsis deutlich zu lesen sein. Dass aber diese drei Thüren aus einer Werkstatt hervorgegangen sind, ergiebt sich daraus, dass die Tafeln, aus denen sie bestehen, und wenigstens bei zweien derselben auch die einfassenden Leisten, mit geringen Ausnahmen dieselben Gegenstände darstellen und mit denselben Modellen geformt sind. Dabei kommen jedoch Verschiedenheiten vor. Die sitzenden Apostel zum Beispiel befinden sich zu Monreale in einer Einfassung von zwei Säulen mit einem verzierten Bogen, während sie auf den andern Thüren viereckige Umrahmungen mit arabeskenartigen Verzierungen haben. Hier ist also nur das Modell zu den Figuren wiederholt benutzt, in der Form für die Platten von Monreale eine neue Dekoration hinzugefügt. Ferner ist Gestalt und Anordnung der drei Thüren ungleich. Die Thür von Trani ist rundbogig geschlossen, die beiden andern dagegen mit geradem Thürsturz. Ferner hat die Thür von Ravello $8 \times 10 = 80$ Felder, die von Monreale nur $4 \times 7 = 28$, und die von Trani nur 4 mehr, die der obern Rundung angepaßt sind, also 32. Von den 80 Feldern der Thür von Ravello bilden die äußersten an den Seiten und oben ein zusammenhängendes Arabesken-Ornament. Von den übrigen $6 \times 9 = 54$ Platten wiederholen die beiden untersten Reihen 12mal ein Ornament, das in Trani auf den beiden mittleren Platten der untersten Reihe benutzt ist. Von den übrigen 42 Platten enthält eine die oben erwähnte Inschrift, alle andern aber sind nur Wiederholungen von Platten, die mit oder ohne Veränderungen an einer der beiden andern Thüren, oder auch an beiden vorkommen. Mehrere derselben sind zweimal angebracht, was spärlicher auch bei der Thür in Trani vorkommt. Die beiden obern Eckfelder der Thür von Trani sind, dem einfassenden Bogen sich anschließend, dreieckig mit bogenförmiger Diagonale, und enthalten knieende Engel, welche sich genau in diese Form einfügen. Dieselben Figuren sind auf jedem Flügel der Thür von Ravello wiederholt, also im ganzen viermal. Da aber hier nur viereckige Platten verwendbar waren, so sind die Engel zwar mit einer Bogenlinie eingefasst, ausserhalb derselben aber zur Ausfüllung des Raums vier kleine Medaillons mit Brustbildern, dem Anschein nach Maria und Johannes bei dem einen Paar, und ein bärtiger Heiliger und ein Engel bei dem andern Paar, angebracht. Zwischen den Engeln sieht man zweimal neben einander den thronenden Christus im Nimbus, umgeben von den vier Thieren. Dieselben Platten sind in Monreale in der obersten Reihe wiederholt, hier aber anstatt der Engel von dem Täufer und Elias begleitet. Man schliesst hieraus mit Recht, dass die Thür von Trani die älteste ist, da die anbetenden Engel offenbar für den Rundbogen derselben komponirt wurden. Huillard-Bréholles giebt ihr die Jahrzahl 1160, doch ohne ersichtlichen Grund. Man kann annehmen, dass die Thür von Monreale erst nach der von Ravello verfertigt ist, da die ungeschickte Verwendung der Engel in Ravello missfallen haben mochte. Dies ist um so mehr wahrscheinlich, da der Dom zu Monreale erst 1174 gegründet wurde und erst 1186 die grössere Hauptthür der Fassade (s. den Art. Bonannus) erhielt. Alle drei Thüren enthalten ferner ausser den zwölf Aposteln, von denen aber an der zu Trani zwei fehlen, eine Maria mit dem Kinde, einige Heilige, eine Kreuzabnahme und Auferstehung und ein paar Tafeln mit unerklärbaren Kampfszenen, nämlich einen Zweikampf mit Keule und Schild und zwei nach verschiedenen Seiten gewandte Bogenschützen, von denen aber zu Monreale nur einer vorkommt. Hier ist eine nackte Figur mit flatterndem Gewande hinzugefügt, die Schulz (Denkm. v. Unterit.) einen Bacchus, Crowe und Cavalcaselle dagegen einen Genius nennen. Die Traube, die er in der Hand halten soll, scheint sehr undeutlich zu sein, und mit den beiden Trauben essenden Männern auf der Bronzethür im Dom zu Augsburg, mit denen Schulz die Figur vergleicht, hat sie keine Aehnlichkeit. Endlich ist in den untern Eckfeldern der Thür von Monreale in neuerer Zeit das Wappen des Kardinals Giovanni de Rohan eingefügt. Den einzelnen Figuren von Heiligen und Aposteln ist der Name lateinisch beigegeben. Die Kreuzabnahme und Auferstehung haben dagegen griechische Inschriften. Der Name des

Künstlers steht zu Trani bei einer kleinen Figur, die vor einem unbenannten Heiligen, wahrscheinlich dem h. Nicolaus Peregrinus, dem Compatron dieser Kathedrale, kniet. Diese Figur fehlt auf den andern Thüren. Auf der von Monreale steht das »Barisanus Tran me fecit« neben dem sitzenden hl. Nicolaus (von Myra), welcher ohne diese Bezeichnung auch zu Ravello vorkommt. Die Platten sind von Leisten mit schönen, reich und phantastisch mit allerlei Bildwerk verzierten Arabesken verbunden und eingefasst, die an den Thüren von Trani und Ravello ziemlich gleichartig, an der von Monreale schmäler und einfacher sind. Die Thürgriffe bilden Löwenköpfe mit Ringen im Maule, umgeben von einem Zierrat mit zwei straußartigen Vögeln und zwei Adlern. Vergl. die ausführliche Beschreibung bei Schulz, Unterit. (s. u.). Abgeb. ist die Thür zu Trani bei Huillard-Bréholles a. a. O. Taf. XIV, die zu Ravello bei Schulz, Taf. XXII. Fig. 1 und die zu Monreale am besten bei Gravina, Il duomo di Monreale Tav. V. E. Das Detail bei Schulz Taf. XX—XXV und Huillard-Bréholles Taf. XIV. XV. Besonders interessant und lehrreich für die Beurteilung des Stils ist die Zusammenstellung von Photographien nach Theilen der beiden Thüren von Monreale bei Gravina Tav. V. B. Man sieht hier, dass die Arbeit des Barisanus der des Pisaners Bonannus (s. diesen) weit überlegen ist. Sie steht ganz auf der Höhe der Zeit, während die letztere weit mehr an Werke erinnert, die um mehr als ein Jahrhundert älter sind. Die Bildwerke des Barisanus treten, wie Schulz bemerkt, alle ungemein stark aus dem Hintergrunde hervor, die Behandlung ist breit und flach. Das Ganze gleicht in mehrfacher Hinsicht den gleichzeitigen byzantinischen Gemälden und selbst die griechischen Inschriften weisen auf Benutzung byzantinischer Vorbilder hin. Vergl. Schnaase (s. u.). Auch antike Reminiscenzen treten an den Verbindungsleisten in einzelnen Figuren, wie Kentauren und einem doppeltgeschwänzten Proteus auf. Anderes scheint hier den Mustern orientalischer Gewebe entlehnt zu sein. Die Thür des Bonannus dagegen zeugt gleich einigen in der Lombardei vorkommenden Erscheinungen mehr von nordischem an angelsächsische Weise sich anschliessendem Einfluss. Nach Huillard-Bréholles a. a. O. soll sich auch an S. Niccolò zu Bari eine kleine Bronzethür finden, an welcher die Verteilung und Wahl der Gegenstände mit der an der Thür von Trani übereinstimmt. Diese Angabe verdient aber wenig Glauben, da nicht nur auffallen muss, dass Schulz von dieser Thür zu Bari nichts weiss, sondern auch eine andere Behauptung desselben Historikers, wonach die erwähnte Thür von 1176 sich nicht zu Ravello, sondern zu Lavello in der Basilicata befinden soll, entschieden falsch ist. — [Ueber den künstlerischen Werth jener Erzthüren be- [illegible] Woltmann (Geschichte der Malerei, I. 323): »dem byzantinischen Stile entsprechen noch im Allgemeinen die Proportionen, das Gefält, der Typus der Köpfe, auch die ikonographische Auffassung einiger biblischer Szenen, aber eine grössere Bewegtheit in den Kompositionen und die kräftige Behandlung der Plastik sind neu.«]

s. Schulz, Denkm. Unter-Italiens I. 125 ff. II. 269 ff. — Schnaase, Gesch. d. b. K. VII. 595. — Springer, Die mittelalterliche Kunst in Palermo. — Perkins, Italian Sculptors. p. 33. — Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. der ital. Malerei. I. 109. — Lützow, Zeitschr. f. b. K. V. (1874) p. 102.

Fr. W. Unger.

Barisien. Friedrich Hartmann Barisien (auch Parisien oder Parisius), Maler, geb. 1724 zu Koburg, † 1796 zu Mitau. Sein Grossvater war vermutlich ein französischer Emigrant. Von Dresden, wo B. die Malerei erlernte, folgte er der Aufforderung eines russischen Fürsten nach Astrachan, wo er hauptsächlich als Bildersammler beschäftigt war. 1767 ging er nach Riga, später nach Mitau, wo er 1780 Hofmaler der Herzogs Peter von Kurland wurde. Ausser zahlreichen Porträts, deren sich mehrere im Museum, im Gymnasium und im Katharinenstift zu Mitau befinden, malte er auch Dekorationen für eine Operette und wahrscheinlich auch verschiedene Deckengemälde in den Schlössern zu Mitau, Ruhenthal und Friedrichslust. (Im Mitauer Schloss wurden 1859 die frühern Deckenbilder durch neue ersetzt.) 1784 oder 85 siedelte er nach Riga über, wo er 1786 das Bildniss einer 102 J. alten Frau (Christina Link) malte, für welches er von der Kaiserin Katharina II. zum Mitglied der kaiserl. Akademie der Künste zu St. Petersburg ernannt wurde. Von 1793 bis zu seinem Tode lebte er wieder in Mitau.

Nach ihm gestochen:

1) Bildniss des Generals Johann von der Reck. Gest. von J. F. Martin in Stockholm. 1792.
2) Bildniss des livl. Gen.-Superintendenten Chr. D. Lenz. Gest. v. Dems. 1793.
3) Bildniss des livl. Gouverneurs Peter v. d. Pahlen. Gest. v. Dems. 1794.

Julius Döring.

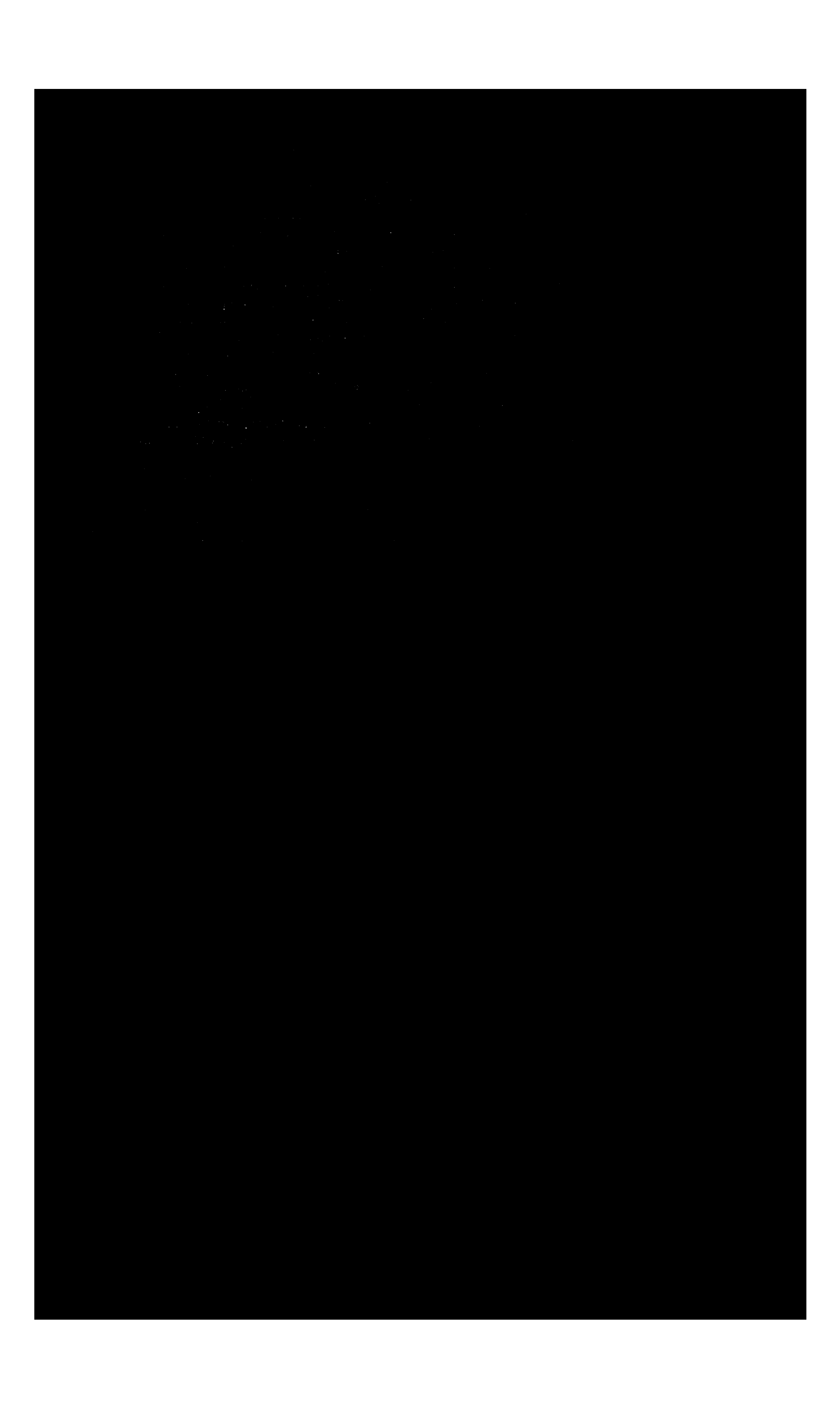
Barker. Samuel Barker, englischer Maler, † 1727 in jugendlichem Alter. Er war nach Orford (s. d. Lit.) ein Schüler von J. van der Banck, und malte zuerst Bildnisse, von denen eines gestochen ist (s. unten), wandte sich aber bald der Blumenmalerei zu, wobei er hauptsächlich Monnoyer nachahmte.

Nach ihm gestochen:

Bildniss des W. Addy. Gest. von J. Sturt. Fol.

s. Earl of Orford, Anectodes of Painting in England. — Bryan-Stanley, Dict. — Redgrave, Dict. of artists of the english School. 1874.

***



15—34) 20 Bll. Diversae avium species studiosissime ad vitam delineatae per Fr. Barlow insigniss. Anglum Pictorem. Guilelm. Faithorne excudit 1658. (18 Bll. — W. H. bez. — sind von Wenzel Hollar, zwei von R. Gaywood gestochen.)
35—37) Eine getödtete Hirschkuh; Kampf eines Hahns und einer Katze; The Kings Birds. Gest. von J. Smith.
38—43) 1 Bl. mit Ziegen, 2 Bll. mit Bären, 1 Bl. mit Eseln und Schweinen, 1 Bl. mit Pferden, 1 Bl. mit einem Elephanten, einem Kameel u. s. w. Gest. von W. Hollar.
44 u. 45) 2 Bll. für die englische Übersetzung des Juvenal von Rob. Stapleton. Gest. von W. Hollar.
46) Titelbl. für Ogilby's Roads. Gest. von W. Hollar. 1675.
47) Das Leichenbegängniss des George Monk, Duke of Albermale. Schwarzkunstbl.

s. Heineken, Dict. — Le Blanc, Manuel. — Bryan-Stanley, Dict. — Nagler, Monogr. II. No. 1935. — Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

***

Barlow. J. Barlow, englischer Kupferstecher, zu London gegen Ende des 18. Jahrh. thätig. Er hat Verschiedenes nach Hogarth, ein Bildniss der Mrs. Siddons als Rosalinde und eine Anzahl Bll. für die »Encyclopaedia« von Rees gestochen.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

***

Barlow. Thomas Oldham Barlow, Kupferstecher, geb. 4. Aug. 1824 zu Oldham bei Manchester. Er lernte auf der Zeichenschule der letztgenannten Stadt und bei den dortigen Stechern Stephenson und Royston. Später liess er sich in London nieder, wo er seit 1872 Lehrer in der Kupferstecherklasse am South-Kensington-Museum, seit 1873 Mitglied der königlichen Akademie ist.

Von ihm gestochen:

1) The Huguenot. Nach J. E. Millais. 25 : 31 mm.
2) Prison Window. Nach J. Phillip. 32 : 23 mm.
3) Spring Flowers. Nach Baxter. 21 : 19 mm.
4—5) My first Sermon. — My second Sermon. Nach J. E. Millais. gr. Fol. 1865.
6) Courtship. Nach J. Phillip. 12 : 15 mm.
7) Huntsman and Hounds. Nach Ansdell. 36 : 27 mm.
8) Maternal Love. Nach Van Wyngaerd. 19 : 14 mm.
9) Mother and Child. Nach J. Sant.
10—11) Asleep. — Awake. Nach J. E. Millais.
12—20) 9 Bll. Illustrationen zu Tennison's »Vivien and Guinevere«. Nach G. Doré. London. 1867.
21) The Queen's first visit to her wounded Soldiers. Nach Barrett. 34 : 22 mm.
22) Sisters of Charity. Nach Henriette Browne. Fol.
23) The House of Commons. Nach J. Phillip. 30 : 23 mm. London. 1866.
24) Der Tod von Chatterton. Nach H. Wallis.
25) Charles Dickens in his study. Nach W. P. *Frith*. 16 : 21 mm.
26) Washington Irving and his literary friends. Nach F. O. C. Darley. Fol.
27) Augustus Egg. Nach J. Phillip.
28) Isaac Newton. Nach G. Kneller.
29) Dona Pepita. Nach J. Phillip.
30) John Fowler. Nach J. E. Millais.
31) Sir James Paget. Nach Dems.

s. Bitard, Dict. général de Biogr. contemporaine etc. Paris, 1878. — C. E. Clement and L. Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London. 1879.

***

Barmont. Jean Honoré Marmont de Barmont, Landschaftsmaler, geb. 1770 zu Paris, † daselbst 1846, Schüler von V. Bertin. Gemälde desselben waren in den Pariser Salons von 1817—1834 ausgestellt.

Honoré Barmont, Sohn des Vorigen, geb. 1810 zu Paris. Landschaften, Architekturbilder und Stillleben von seiner Hand fanden sich in den Pariser Salons von 1839—1851.

s. Bellier, Dict.

***

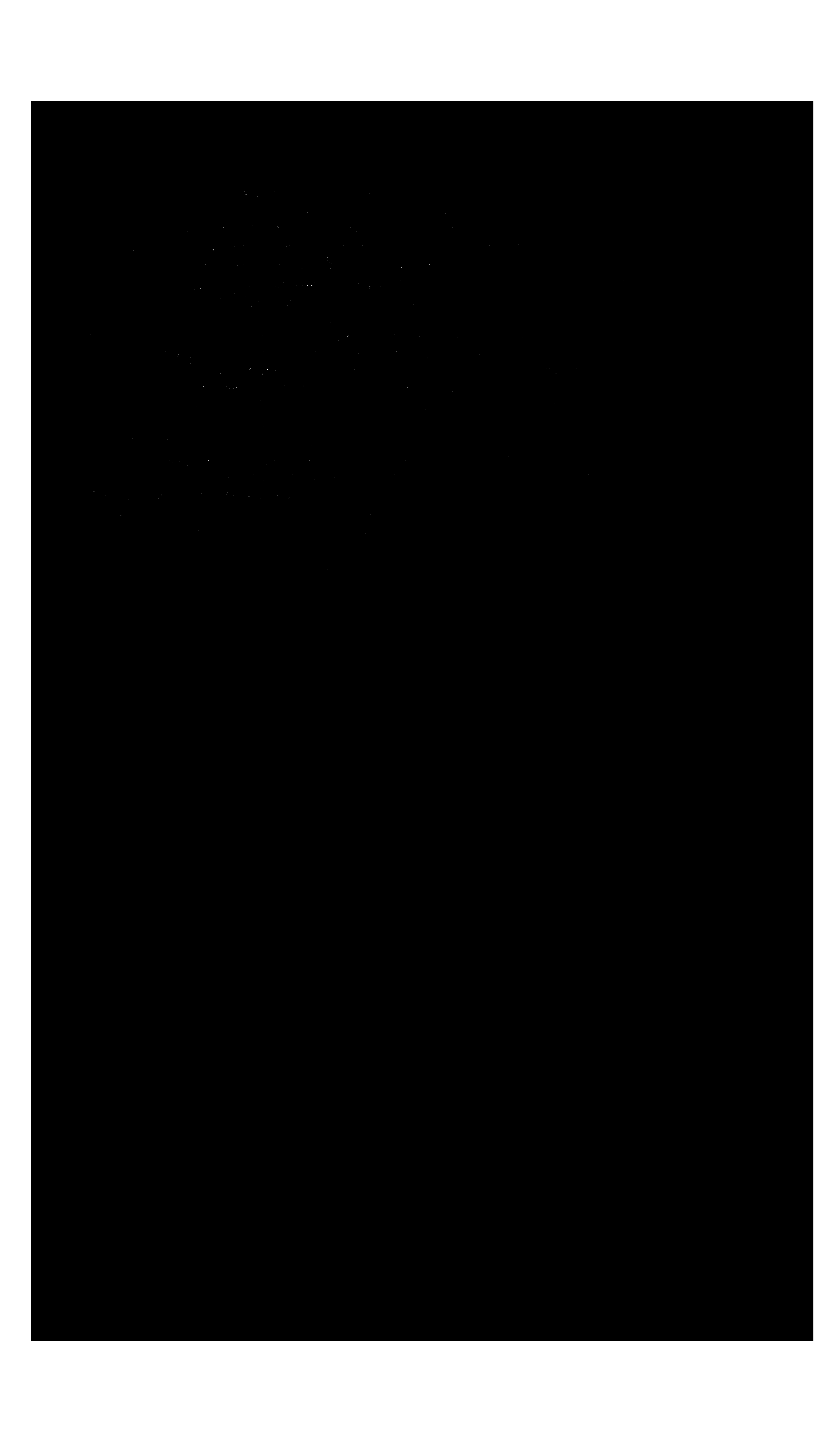
Barna. Barna (Barnabas) von Turin, Holzschnitzer, in den letzten zwanzig Jahren des 14. Jahrh. in Siena thätig. Er übernahm 1388 mit Giovanni di Francesco, genannt del Cichia und Luca di Giovanni unter der Leitung und nach den Zeichnungen des Goldschmieds Mariano d'Agnolo Romanelli die Ausführung der Holzschnitzerei im Chore des Doms zu Siena [sechs Tabernakel und verschiedene andre Zierraten (Testieri)]. Diese Arbeiten waren auf der einen Seite des Chors 1392 und auf der andern 1394 vollendet, wie aus den Taxations-Protokollen hervorgeht, nach denen 1398 die Bezahlung erfolgte. Die Kirche S. Stefano in Siena besass eine geschnitzte Madonna von seiner Hand, die 1400 von Mino, einem Kanonikus dieser Kirche angekauft und durch ein Gemälde des Andreas Vanni ersetzt wurde. Auch ist von ihm die geschnitze Vertäfelung im Saal del antico magistrato della Balia im Stadthaus zu Siena.

s. Milanesi, Doc. Sen. I. 354—362. 368. 369. 375. 382. — Guida artistica di Siena pp. 70. 71.

Fr. W. Unger.

Barna. Barna oder Berna von Siena, Maler, um 1370 thätig. Vasari hat in der 1. Ausg. seiner Biogr. eine Grabschrift in S. Gimignano auf ihn bezogen, welche besagt, dass ein Maler Bernardo von Siena vom Gerüste gefallen und daran gestorben sei. Man kann jedoch bezweifeln, dass sie auf Barna Bezug hat, da Ghiberti (s. u.) nichts von dem unglücklichen Sturze desselben erwähnt. Vasari wiederholt allerdings in der spätern Ausgabe diese Erzählung, obgleich er die Inschrift nicht wieder mittheilt. Wenn er angibt, dass Barna's letzte Arbeiten im J. 1381 entstanden seien, so ist dies gleichfalls nicht ohne Bedenken, da er sagt, dass B. eines frühen Todes starb und Luca di Tomé, den er dessen Schüler nennt, schon 1357 als Maler thätig war.







Folgen dieser Erkrankung in solchem Grade gelitten haben, dass er immer nur zwei bis drei Stunden des Tags habe arbeiten können. Die erste grosse Arbeit, die er dann unternahm, war eine Darstellung der Kreuzabnahme für den Dom von Perugia. Für die Kirche S. Francesco in Urbino malte er hierauf das unter dem Namen »Il Perdono di S. Francesco d'Assisi« bekannte Altarbild, eine Darstellung des als Fürsprecher zur Madonna betenden Heiligen; eine von ihm selbst gefertigte Radirung nach diesem Bilde, an dem er 7 Jahre gearbeitet haben soll, veröffentlichte er 1581 (s. u.). Nach Beendigung eines für die Pieve in Arezzo bestimmten Gemäldes, welches die Madonna als Fürsprecherin der Kinder und Armen darstellt (jetzt in den Uffizien zu Florenz), unternahm er eine Reise nach Florenz, wo ihn der Grossherzog an seinen Hof zu ziehen wünschte. B. lehnte das Anerbieten ab und kehrte nach seiner Heimathstadt zurück, die er seitdem nicht wieder verliess. (Auch die Berufungen, die er später, wie berichtet wird, vom Kaiser Rudolph II. und von Philipp II. von Spanien erhielt, wies er zurück.) Aufträge gingen ihm jetzt in Menge von allen Seiten zu. Für die Confraternità di Santa Croce in Sinigaglia malte er eine Grablegung, für die Kirche S. Vitale zu Ravenna ein Martyrium des Heiligen; für die unter dem Pontifikat Gregor's XIII. neu erbaute Kirche S. Maria in Vallicella zu Rom den Besuch der hl. Elisabeth, später für dieselbe Kirche die Darstellung der Maria im Tempel; im Auftrag des Herzogs Francesco Maria II. von Urbino, zu dem er in naher persönlicher Beziehung stand, die Berufung der Apostel Andreas und Petrus, die ursprünglich für die Confraternità di S. Andrea in Pesaro bestimmt war, dann aber vom Herzog an Philipp II. geschenkt wurde (die Brüderschaft erhielt eine von B. ausgeführte Wiederholung des Bildes, die sich jetzt im Museum zu Brüssel befindet); ferner, gleichfalls im Auftrag des Herzogs von Urbino, für die von Letzterem gestiftet Capella dell' Annunziata in der Kirche von Loreto eine Verkündigung; von zwei anderen »Verkündigungen« des Künstlers kam eine nach Spanien (eine Darstellung desselben Gegenstandes befindet sich in der Sammlung des Grafen Paul Stroganoff in St. Petersburg). Für die Compagnia del Nome di Dio in Pesaro malte er eine Beschneidung (bez. Fed. Bar. Urb. pinx. MDLXXXX), sodann im Auftrag Matteo Sanarega's, Dogen von Genua, für den dortigen Dom den Gekreuzigten mit Engeln, Maria und Johannes und dem hl. Sebastian, ein Gemälde, das zu den besten Werken des Künstlers gehört (beendigt 1596), und um dieselbe Zeit für eine Kapelle in S. Maria sopra Minerva zu Rom das Abendmahl (vom Herzog von Urbino dem Papste Clemens VIII. geschenkt). Die letzte Arbeit, die B. vollendete, war ein Abendmahl für die Kapelle des Erzbischöflichen Palastes in Urbino. Unvollendet liess er eine Kreuzabnahme zurück, die sich jetzt in der Biblioteca Communale Magnani zu Bologna befindet. — Von den übrigen Bildern des Künstlers sind noch zu erwähnen: »Der hl. Franziskus empfängt die Wundenmale«, gemalt für die Kapuzinerkirche in Urbino, das »Noli me tangere« (Christus erscheint der Magdalena als Gärtner) im Pal. Corsini zu Rom und (kleiner) in den Uffizien zu Florenz, eine Darstellung desselben Gegenstands (bez. Fed. Bar. Urb. MDXC.) in der Pinakothek zu München (früher in der Düsseldorfer Gal.); zu Rom in der Galerie des Vatikans eine Verkündigung (die der Meister selbst für eines seiner besten Werke gehalten haben soll) und eine Ruhe auf der Flucht; im Quirinal eine hl. Familie; in der Galerie der Akademie von S. Luca eine Ruhe auf der Flucht, in welcher B. die Madonna della Scodella des Correggio nachgeahmt hat; in der Galerie Borghese der Brand von Troja mit der Rettung des Anchises, bez. Fed. Bar. Vrb. fac. MDXCVIII, ursprünglich gemalt für den Kardinal Giulio della Rovere; im Museum zu Turin Christus in Emaus; eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, gemalt für den Herzog Guidobaldo II. von Urbino, später in der herzoglichen Sammlung zu Ferrara, eine Wiederholung desselben Bildes für den Conte Antonio Brancaleoni; eine hl. Familie, gen. Madonna del Gatto (Die Madonna mit der Katze), gleichfalls für Brancaleoni gemalt, jetzt im Besitz der National-Galerie in London; eine Geburt Christi (Joseph öffnet den Hirten die Thüre des Stalls), gemalt für den Herzog Francesco Maria II., der das Bild an die Königin von Spanien schenkte (gegenwärtig im Museo del Prado zu Madrid); Hagar und Ismael (im Museum zu Dresden); Maria, auf Wolken thronend, mit dem Kind im Schooss, welches der hl. Lucia eine Palme reicht (im Louvre zu Paris).

So entschieden manieristisch fast Alles genannt werden muss, was B. gemalt hat, so bleibt er doch in mehrfacher Hinsicht interessant; seine geschichtliche Bedeutung liegt darin, dass er, wie Burckhardt im Cicerone bemerkt, die Auffassungsweise Correggio's, als dessen eigene parmesanische Schule sie aufgegeben hatte, bis zum Auftreten der Carracci fast allein mit Eifer vertrat. In dem Streben nach Grazie in Ausdruck und Haltung der Figuren erscheint er häufig affektirt und geziert, wie Parmegianino, doch finden sich bei ihm auch Züge von wirklicher Naïvität und lebensvoller Natürlichkeit (namentlich, wie Burckhardt hervorhebt, in dem »Noli me tangere« der Uffizien und in einigen Gruppen der »Madonna als Fürsprecherin« ebenda). Die Kreuzabnahme im Dom von Perugia ist eine dramatisch bewegte Komposition.

In der Farbe war Barocci vor Allem bestrebt, Correggio nachzuahmen; sein Kolorit ist zuweilen nicht ohne Zartheit und Schmelz, hat aber



36) Steinigung des Stephanus. Gest. von G. B. Cecchi 1776. Gr. Fol.
37) Maria mit dem Kind auf Wolken sitzend. (S. a) 2). Raf. Schiaminozzi fec. 1613.
38) Maria mit dem Kind, von den hll. Rochus u. Sebastian verehrt. Corn. Bloemaert sc. 1674. Gr. Fol.
39) Il Perdono di S. Francesco. (S. d. Text u. a) 4). Gest. von Fr. Villamena 1588. Gr. Fol.
40) Der hl. Franziskus empfängt die Wundenmale. (S. d. Text). Fr. Villamena sc. 1597. Fol.
41) Das Martyrium des hl. Vitale. Fr. Clerici sc. Gr. 4. In: M. Bisi, Pinacotheca di Milano.
42) Die hl. Michelina de Pesaro im Gebet. Gest. von Benoit Farjat.
43) Die hl. Magdalena. Gest. von P. Gleditsch.
44) Aeneas, seinen Vater Anchises rettend. Gest. von Agost. Carracci 1595. Gr. qu. Fol. (B. 111.)
45) Dasselbe. P. Bonato sc. Gr. qu. Fol.

s. Bellori, Le Vite de' Pittori etc. 1728. pp, 98—118. — Baldinucci, Opere. 1812. IX. 327—350. — Ricci, Memorie storiche. II. 101 ff. — Bianconi, Guida di Bologna. p. 100. — Mariette, Abecedario publié par Chennevières et Montaiglon. I. 68—71. Paris, 1851. — Lanzi, Stor. Pitt. 4. Ed. I, 224. II, 146. — Burckhardt. Cicerone. 1874. p. 1110. — La Deposizione della Croce, quadro di Federico Barocci di Urbino nella cattedrale di Perugia, descritta in ottava rima da Ant. Mezzanotte, con una lettera storica-critica di G. B. Vermiglioli. Perugia, 1818. — Bartsch. P. Gr. XVII. 1 ff. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barocci. Luigi Barocci, Kupferstecher in Rom, 19. Jahrh.

Von ihm gestochen:

1) Madonna aus dem Hause Colonna (im Museum zu Berlin). Nach Raffael. Fol.
2) Mater Dolorosa. Nach P. Benvenuti. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel.

* * *

Baroccio, s. **Barocci.**

Baroja. Gregorio de Baroja, spanischer Goldschmied, Ende des 16. Jahrh. Er war im J. 1592 an der Anfertigung der silbernen Reliefs für den im Ochavo der Kathedrale von Toledo aufgestellten Sarkophag der hl. Leocadia betheiligt, der von Francesco Merino nach den Zeichnungen des Nicolas de Vergara ausgeführt wurde.

s. Zani, Encicl. — Bermudez, Dicc. — Don José Amador de los Rios, Toledo pintoresca. p. 100.

* * *

Barois, s. **Barrois.**

Baron. Giuseppe Baron, s. Giuseppe **Julien.**

Baron. Jean Baron (Baronius, auch Tolosano genannt), Kupferstecher, geb. zu Toulouse, wahrscheinlich um 1616 (nach Basan 1631). Er begab sich frühzeitig nach Rom und blieb daselbst bis zu seinem Tode; vermutlich nahm er dort Unterricht bei Corn. Bloemaert, mit dem er gemeinschaftlich mehrere Platten stach. Seine Stiche zeigen eine sorgfältige, aber etwas trockene Behandlung.

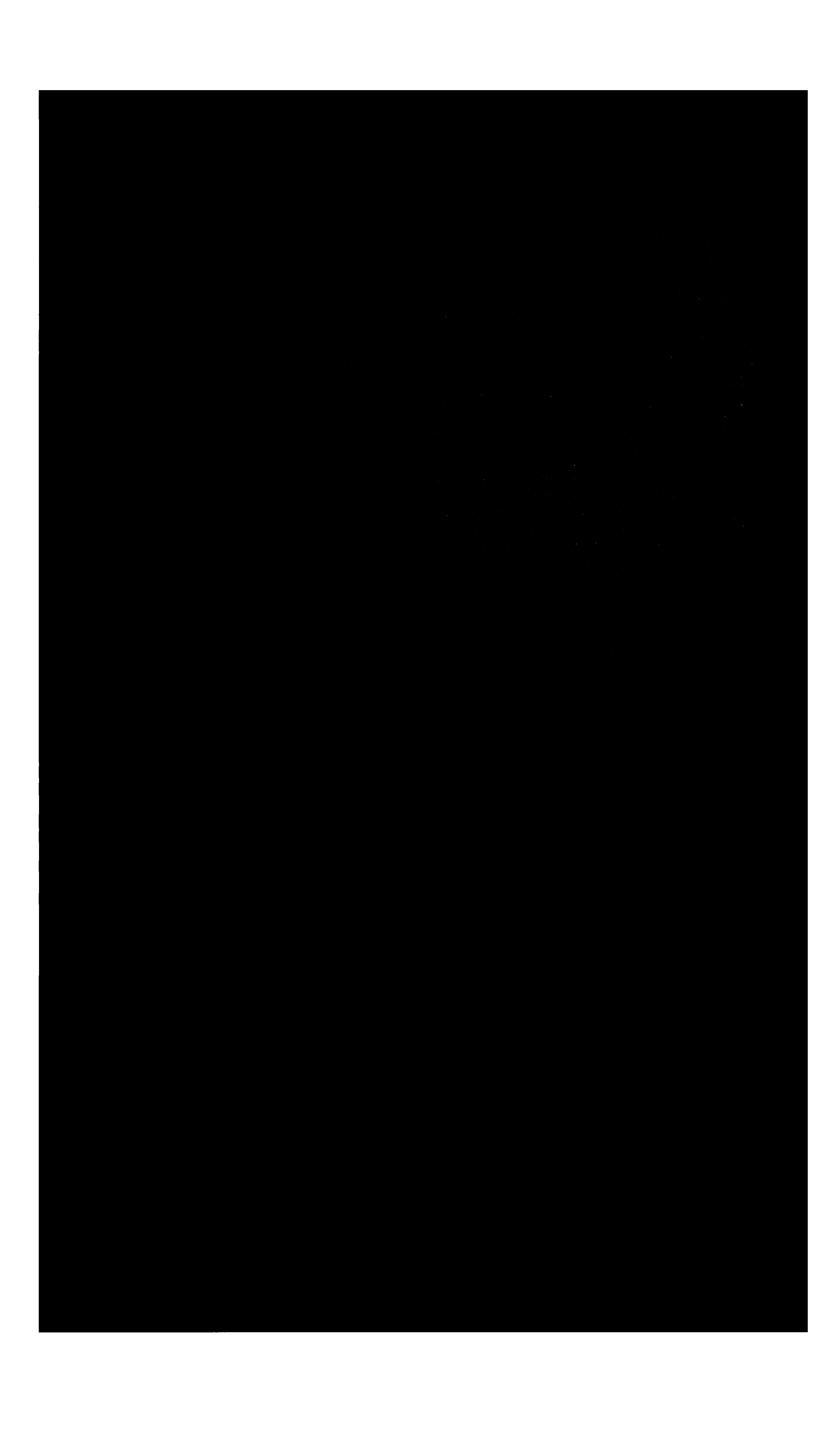
Von ihm gestochen:

1) Judith zeigt den Israeliten das Haupt des Holofernes. Nach Domenichino. (Gem. in der Kirche S. Silvestro a Monte Cavallo in Rom). Calcogr. Romana. Fol.
2) Die Pest unter den Philistern und der Sturz des Götzen Dagon. Nach Nic. Poussin (Gem. im Louvre zu Paris). Gez. von Guil. Courtois. Gr. qu. Fol.
3) Die Madonna, betend. Halbfigur. Nach Guido Reni. Calcogr. Romana.
4) Die Madonna. Nach Lor. Bernini. 4.
5) Christi Einzug in Jerusalem. Br. 190 mm. H. 142.
6) Steinigung des Stephanus. Nach Niccolò dell' Abbate.
7) Martyrium des hl. Andreas. Nach Dems.
8) Die hll. Petrus und Paulus auf Wolken. Nach Nach Ann. Carracci. Die Köpfe und Hände sind von Corn. Bloemaert gestochen. Calcogr. Romana. Gr. 4.
9) Der hl. Romualdus, den Ordensbrüdern seinen Traum erzählend. Nach Andrea Sacchi (Gem. in S. Romualdo zu Rom). Gr. Fol.
10) Allegorische Darstellung mit den Porträts des Papstes Alexander VII. u. anderer Päpste. Nach Raff. Vanni. Mit Corn. Bloemaert gest. Gr. Fol.
11) Allegorische Darstellung; oben auf Wolken S. Johannes u. andere Heilige. Fol.
12) Titelbl. für: De capite sacri ordinis sancti spiritus dissertatio, auct. F. P. Saulnier. Lugduni 1649. 4.
13) Titelbl. für Kircher's Musurgia universalis. Rom. 1650. Nach J. P. Schor. Fol.
14—25) Zeichenbuch in 12 Blättern. Nach Pietro Ferrerio. Fol.
26) Octavius Aquaviva, Kardinal. 4.
27) J. La Balue, Kardinal.
28) C. de Bourbon, Kardinal.
29) Philippus Card. de Levi. 4.
30) Johannes de Plantevit de la Pause, Episcopus Lodovensis. Baronius fecit. Fol.
31) Alex. Sperellus, Bischof.
32—98) Folge von 67 Bildnissen berühmter italienischer Künstler (Maler, Bildhauer, Architekten und Stecher. Bei Le Blanc vollständiges Verzeichniss derselben). H. 195 mm. Br. 160.

s. Heineken, Dict. — Mariette, Abecedario publié par Chennevières et Montaiglon. II. 71. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baron. Bernard Baron, Kupferätzer und Stecher, geb. um 1700 zu Paris, † 24. Jan. 1762 zu London. Er war Schüler und Schwiegersohn von N. Tardieu, stach in Paris eine Anzahl Platten für die Sammlung Crozat und liess sich später in London nieder, wo er sich schon in jüngeren Jahren, von 1712 bis um 1729, aufgehalten hatte.





Baroni. J. P. Baroni, Graf von Tavigliano, Kupferstecher um die Mitte des 18. Jahrh. Im J. 1758 veröffentlichte er in 20 Bll. die Entwürfe Juvara's zur Kirche S. Filippo Neri in Turin.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Baroni. Carlo Baroni, Kupferstecher, in Rom thätig 1761—1775.

Von ihm gestochen:

1) Saul zum König gesalbt. Nach Rubens.
2) Martyrium der hl. Cäcilie. Nach Nic. Poussin(?). Fol.
3) Acis und Galathea. Nach Pomp. Battoni. Mit C. Faucci gest. Fol.
4) Der junge Herkules, mit den Schlangen in der Wiege. Nach Dems. Mit C. Faucci gest. Fol.
5) Vir et Uxor sacrificante Isidi. Fol.

s. Zani, Encicl. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barozio, s. **Barocci.**

Barozzi. Giacomo Barozzi, genannt Vignola, berühmter Architekt der italienischen Spätrenaissance, geb. 1. Okt. 1507 zu Vignola im Modenesischen, † 7. Juli 1573 zu Rom.

Sein Vater, Clemente B., ein mailändischer Edelmann, hatte sich, durch die französische Invasion aus Mailand vertrieben, in Vignola niedergelassen, wo er wenige Jahre nach der Geburt Giacomo's starb. Seine Mutter war die Tochter eines deutschen Feldhauptmanns (condottiere primario). Zu seiner künstlerischen Ausbildung frühzeitig nach Bologna gesandt, widmete er sich daselbst anfangs der Malerei, ging jedoch bald — wie es scheint, zunächst als Autodidakt — zum Studium der Architektur über. Zu seinen frühesten Arbeiten gehörten architektonische Zeichnungen, die er im Auftrage des damaligen Governatore von Bologna, Francesco Guicciardini, für Holzintarsien entwarf, welche von Fra Damiano da Bergamo ausgeführt wurden. Seine theoretischen Neigungen bekundeten sich schon um diese Zeit in einer Abhandlung über die Perspektive, die 10 Jahre nach seinem Tode von Ignazio Danti veröffentlicht wurde (s. u.).

In Rom, wohin er sich begab, um die antike Architektur, die er bisher nur aus Vitruv kannte, in den Ueberresten ihrer Denkmäler zu studiren, musste er anfangs, des Erwerbs wegen, die Malerei wieder aufnehmen; dann diente er eine Zeit lang dem päpstlichen Architekten Meleghini als Zeichner, bis er von der damals in Rom begründeten (vitruvianischen) Bauakademie den Auftrag erhielt, die wichtigsten antiken Gebäude Roms zu zeichnen und zu vermessen. Zu derselben Zeit lernte er Primaticcio kennen, der 1540 aus Frankreich nach Rom gekommen war, um für König Franz I. Kunstalterthümer zu sammeln. Als derselbe nach Frankreich zurückkehrte, folgte B. seiner Aufforderung, ihn dahin zu begleiten und war während eines kurzen Aufenthalts in Paris und Fontainebleau bei verschiedenen künstlerischen Unternehmungen, mit deren Leitung jener beauftragt war, betheiligt, insbesondere bei der Herstellung von Bronzekopien nach antiken Statuen, von denen Primaticcio Gipsabgüsse aus Rom mitgebracht hatte. Für einige Gemälde desselben in Fontainebleau zeichnete er architektonische Prospekte. Der Plan eines Lustschlosses, den er im Auftrag Franz' I. entwarf, blieb unausgeführt.

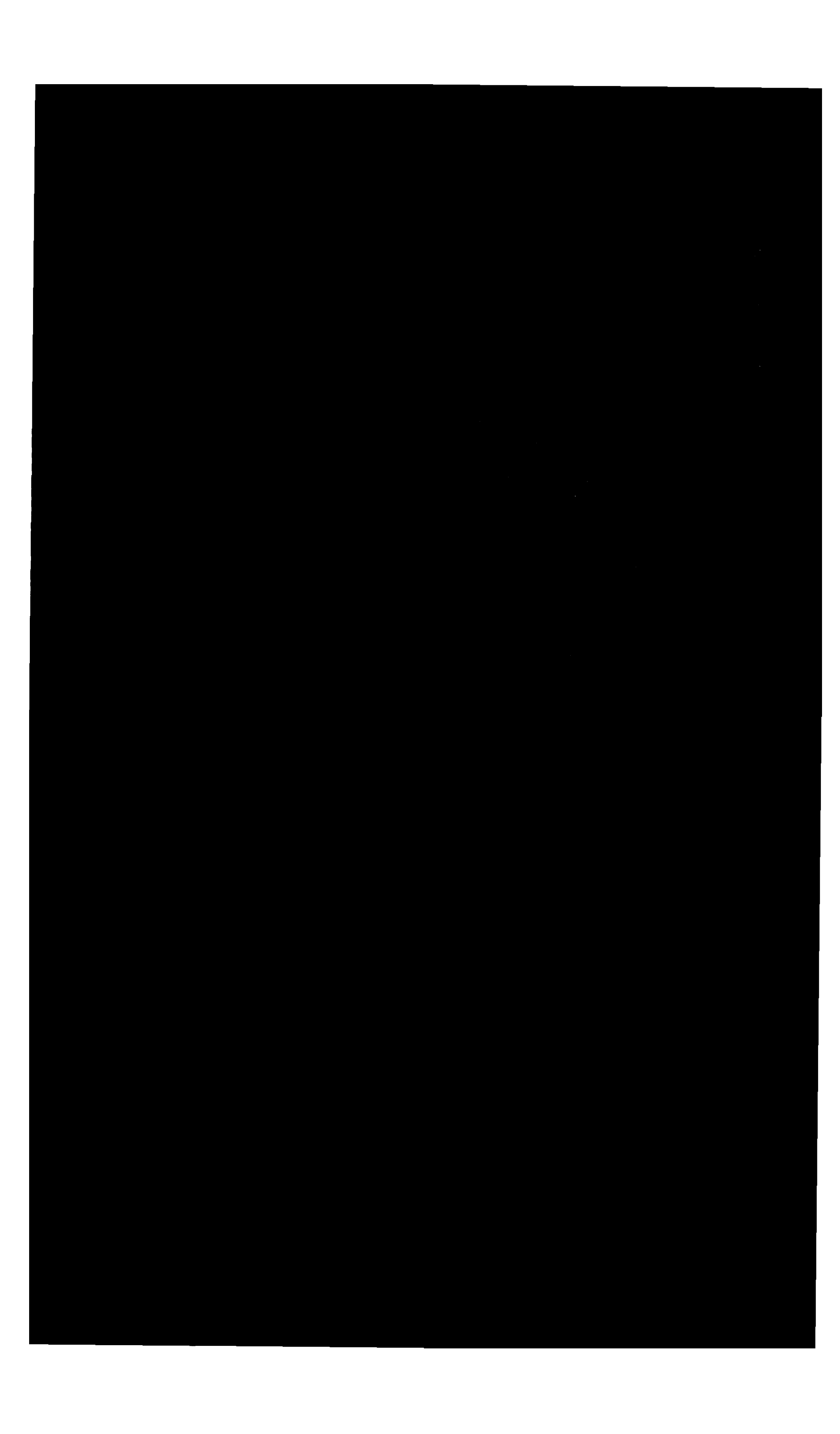
Nach Italien zurückgekehrt, nahm B. seinen Aufenthalt für längere Zeit in Bologna, wo er 1544 zum Architekten an der Kirche S. Petronio ernannt wurde, deren aus dem 14. Jahrhundert stammender Bau damals vollendet werden sollte. Für die Fassade der Kirche machte er einen Entwurf, in welchem er sich dem gothischen Stil derselben, der dem Geiste des Zeitalters freilich entschieden fremd geworden, anzuschliessen versuchte; der Plan fand den Beifall Giulio Romano's und Christoforo Lombardi's, des damaligen Baumeisters am Dom von Mailand, gelangte jedoch, wie alle übrigen für die Fassade entworfenen Pläne, nicht zur Ausführung; vermutlich waren hieran hauptsächlich die Intriguen eines seiner Nebenbuhler, des Architekten Ranucci, schuld, gegen dessen abfällige Kritik B. seinen Entwurf in einem von Gaye (Cart. II. 358) publizirten Schreiben ausführlich vertheidigte. In einem Nebenraum der Kirche wird unter den zahlreichen Fassadenentwürfen der verschiedensten Meister auch derjenige Barozzi's aufbewahrt. (Vergl. die Baugeschichte von S. Petronio in A. Springer's »Bildern aus der neueren Kunstgeschichte«.) In Minerbio bei Bologna baute er damals den Palast Isolani, der jetzt nicht mehr existirt, in Bologna selbst (1545) die Casa Bochi (jetzt Piella), ein Gebäude von schwerfälligen Formen, bei welchem er sich den Ideen seines Bauherren anzubequemen hatte. Gleichzeitig leitete der den Bau eines Schiffskanals für die Stadt, der eine Ausdehnung von 3 Meilen hatte. (Den Portico de' Banchi in Bologna hat er nicht in dieser Zeit, wie man gewöhnlich annimmt, sondern, nach der zuverlässigen Angabe Danti's, erst später erbaut.)

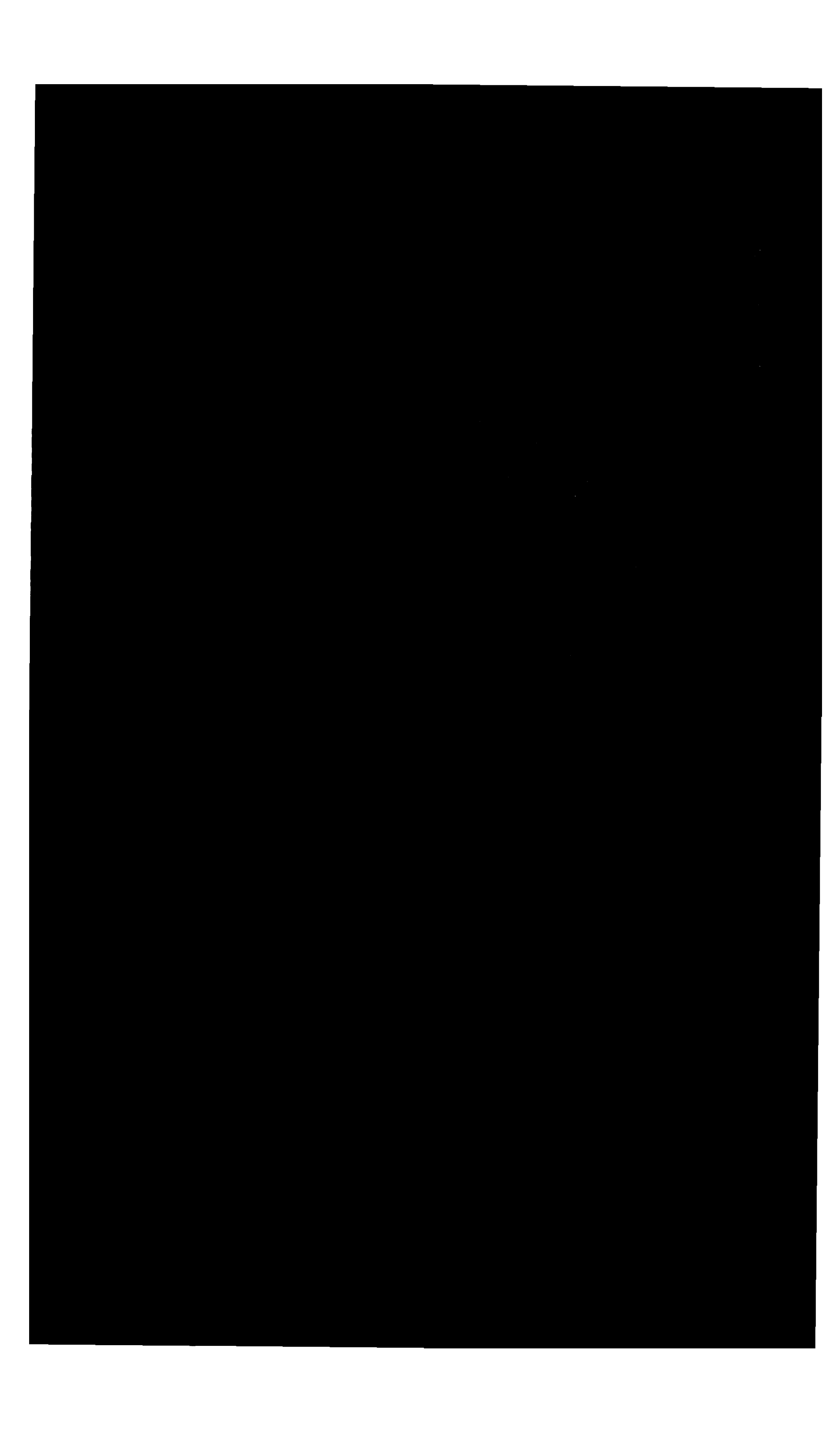
Um den Anfeindungen zu entgehen, mit denen Ranucci und seine Genossen ihn unausgesetzt verfolgten, verliess er 1550 Bologna und begab sich wieder nach Rom, wo er von Julius III. (1550—1555), der ihn als Legat in Bologna kennen gelernt hatte und dem er durch Vasari noch besonders empfohlen wurde, das Amt eines päpstlichen Architekten erhielt. (Milizia und nach ihm Amorini u. A. sagen irrigerweise, dass B. damals von Bologna nach Piacenza gegangen sei und daselbst den Bau des herzoglichen Palastes begonnen habe; letzterer ist ein späteres Werk desselben.)

In Rom erhielt er bald bedeutende Aufträge. Ausser der Oberaufsicht über die Arbeiten am Aquädukt von Trevi (Acqua Vergine) übertrug ihm Julius III. die Weiterführung der Villen-









reicher Sammler zu Aix, der selbst die Malerei und Radirkunst übte, sorgte für seine Erziehung, gab ihm den ersten künstlerischen Unterricht und liess ihn dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien reisen. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt war B. lange Zeit mit Malereien im Hause seines Gönners (Hôtel d'Aiguilles) beschäftigt; im grossen Saale desselben malte er eine Kopie des von Pietro da Cortona im Palast Barberini zu Rom ausgeführten Deckengemäldes (Sieg der Tugend über die Laster). Von grösserer Bedeutung war er als Kupferstecher. Das unten im Verz. seiner Stiche unter No. 1 genannte Blatt soll nach Fr. Romanelli gestochen sein (s. Rob. Dumesnil, XI. 3). Mehrere Porträts stach er nach eigenen Zeichnungen (s. u. Nr. 4—6). Den bei weitem grössten Theil seiner Stiche (Schwarzkunstblätter) fertigte B. nach Gemälden der Sammlung Boyer's (s. u.). Sie finden sich in einigen Exemplaren der ersten, von dem Stecher J. Coelemans (s. diesen) 1709 zu Aix publizirten Ausgabe des *Recueil des plus beaux Tableaux du cabinet de M. Boyer, seigneur d'Aguilles*, sonst nur selten. In dem *Recueil* wurden sie später, bis auf zwei Blätter nach R. Montagne (unten im Verz. No. 34 u. 35) durch Stiche von J. Coelemans ersetzt, der eine Anzahl von Platten zu dem nämlichen Sammelwerk geliefert hatte, da Boyer, wie P. J. Mariette berichtet (s. d. Lit.), Gleichförmigkeit in der Behandlungsweise der Blätter wünschte. Die Stiche von Coelemans kommen denen von B. nicht gleich. Die Platten des Letzteren sollen vernichtet worden sein. Eine zweite Ausgabe des *Recueil* wurde von P. J. Mariette (1744), eine dritte von Basan veröffentlicht.

Von ihm gestochen:

1) Maria mit dem Kind und Johannes. SB. BARRAS SC. s. Text.
2) J. L. Habert de Montmor comte du Mesnil. Nach Fr. de Troy. 1690.
3) Lazarus Maharkyzus, Arzt zu Antwerpen. Nach Ant. van Dyck.
4) Jean Jacques d'Obeilh, évêque d'Orange. Barras fecit 1696.
5) Louis Le Blanc de Roquemartine, Bischof von St. Paul-Trois-Châteaux.
   I. Mit der Jahreszahl 1693. II. Mit 1694.
6) Fr. Ant. Pagi, Historico-Chronologus ord. Frat. min. Con. Sti. Francisci Exprovincialis.
7-35) 29 Bll. nach Gemälden des Kabinets Boyer d'Aiguilles, für das im Text genannte Sammelwerk:
7) Loth und seine Töchter. Nach Rubens.
8) Begegnung Jakobs mit Rahel. Nach Michelangelo Amerighi.
9) Jakob und Lea. Nach Demselben.
10) Hochzeit Jakobs mit Rahel. Nach Demselben.
11) Maria (Halbfigur) mit dem Kind und Johannes. Nach Andrea del Sarto.
12) Maria mit dem Kind und Johannes. Nach Raphael.
13) Hl. Familie. Nach Bigot.
14) Maria mit dem Kind und der hl. Anna. Nach Franc. Mazzuoli.
15) Mater dolorosa. Nach Jac. Robusti. (Radirt von Boyer d'Aiguilles, in Schwarzkunstmanier bearbeitet von B.)
16) Der hl. Bruno. Nach Adr. van der Cabel.
17) Der hl. Sebastian. Nach Valentin.
18) Die hl. Agathe im Gefängniss. Nach Franc. Barbieri.
19) Die hl. Katharina. Nach Jac. da Ponte.
   I. Vor den Namen der Künstler.
20) Die hl. Cäcilie (Halbfigur). Nach Guide Reni.
21) Entführung der Europa. Nach Duval.
22) Leda. Nach Duval.
23) Der Gigantensturz. Nach Creté.
24) Ein Satyr in Gesellschaft einer Nymphe und eines Amor. Nach Nic. Poussin.
25) Amor mit den vier Jahreszeiten. Nach Jan Miel.
   I. Vor der Schrift.
26) Nackte männliche Gestalt mit einer Sichel. Nach Lod. Cardi, gen. Cigoli.
27) Ein Mann im Gefängniss. Nach Dems.
28) Conrad Raten (Le Roux), schottischer Edelmann.
29) Dorfchirurg. Nach David Teniers d. j.
30) Der Orkan. Nach Gasp. Dughet.
31 u. 32) Zwei Landschaften. Nach Adr. van der Cabel.
33) Der Sturm. Nach Franc. Borzoni. Im Rande: *graue d'apres le Tableau de Fra^s. Boulion de genes.*
   I. Vor der Schrift.
34) Der Schiffbruch. Nach Renaud Montagne.
   I. Vor der Schrift.
   II. Links unten: mountanie pinxit, rechts: S. Barras sculpsit.
   III. Rechts unten mit der Ziffer 108, die auf Basan's Ausgabe Bezug hat.
35) Die Seeschlacht. Nach Dems.
   I. Vor der Schrift.
   II. Mit den Namen der Künstler.
   III. Rechts unten mit der Ziffer 101, bez. auf Basan's Ausgabe.

s. Heineken, Dict. II. 169. — Robert-Dumesnil, P. Gr. fr. IV. 231. XI. 3. — P. J. Mariette, Abecedario, publié par Chennevières et Montaiglon. Paris 1851. — Ph. de Chennevières, Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France. I. 120—125.

***

Barrau. Barrau, französischer Kupferstecher, um 1820 in Paris thätig. Seine Stiche nach Aubry, Buchot u. A. erschienen bei Cereghetti in Paris.

s. Le Blanc, Manuel.

***

Barre. J. de la Barre, s. **Bara.**

Barre. Jean Jacques Barre, Graveur, geb. 3. Aug. 1793 zu Paris, † daselbst 10. Juni 1855. Er lernte im Atelier des Münzgraveur Tiolier und war seit 1842 Graveur général de l'hôtel des Monnaies zu Paris. Unter seinen Medaillen, die sich durch grosse Feinheit der Behandlung auszeichnen, sind hervorzuheben: das Bildniss Shakespeare's (für die Series numismatica universalis), das Bildniss des Dr. Gall, die Medaillen zum Andenken an die Siege und Eroberungen der Franzosen von 1792—1815, die auf den Tod des Prince de Condé, auf die Wiedereinweihung der Kirche Ste. Geneviève zu Paris, die Medaille zur Erinnerung an die Errichtung der Statue Ludwig's XIV. zu Montpellier und der Statue Ludwig's XVI. zu Bordeaux, an die Errichtung des Denkmals von Boieldieu zu Rouen, an die des Denkmals des Herzogs von Berry zu Lille, an die Beisetzung der Leiche Napoleon's I. im Dom der Invaliden zu Paris, an die Grundsteinlegung zum Trocadero daselbst (1830), die Siegel der Assemblée Nationale von 1848, die Medaille mit dem Bildnis Napoleon's III. als Präsidenten der französischen Republik (1850). Ausser zahlreichen anderen Medaillen gravirte B. die französischen Münzstempel für die Jahre 1834—1836, die Platten für die Kassenbillets der Bank von Frankreich, der Banken von Rouen, Lyon und Toulouse in den Jahren 1841—1843.

Sein Bildnis gem. von Amaury Duval 1840.

s. Didot, Biographie générale. — Bellier, Dict.

Jean Auguste Barre, Bildhauer, Sohn des Vorigen, geb. 25. Sept. 1811 zu Paris, Schüler seines Vaters und des Bildhauers Costot, seit 1842 Ritter der Ehrelegion. Die plastischen Arbeiten, die ihn in den Pariser Salons von 1833 und 1834 zuerst bekannt machten, waren: David mit der Schleuder in der Hand und Ulysses, der von seinem Hunde erkannt wird. Unter seinen zahlreichen, besonders geschätzten Bildnissen sind zu nennen diejenigen Pius' IX. (Büste), Napoleon's III. (Büste), Geoffroy-Saint-Hilaire's (Büste), des Grafen De Nieuwerkerke, Superintendant des Beaux-Arts (Bronzestatuette), der Schauspielerin Rachel (Statuette von Elfenbein). An der Fassade der Kirche St. Vincent de Paul zu Paris ist von ihm die Statue des hl. Lucas, in Rennes die Statue Guttenberg's.

s. Bellier, Dict.

Desiré Albert Barre, Maler und Medailleur, Bruder des Vorigen, geb. 6. Mai 1818 zu Paris, Schüler seines Vaters und von Delaroche. In den Pariser Salons von 1843—1851 waren von ihm Gemälde mit religiösen und historischen Gegenständen ausgestellt. Nach dem Tode seines Vaters trat er an dessen Stelle als Graveur général de l'hôtel des Monnaies zu Paris.

s. Bellier, Dict. ***

Barré. Jean Baptiste Barré, Bildhauer, geb. 1807 zu Nantes. Er war ein Schüler von Debay in Nantes und nahm später seinen Aufenthalt in Rennes. Seine Arbeiten bestehen zum grossen Theil aus Portrait-Statuen und -Büsten, von denen sich mehrere im Museum zu Rennes befinden.

s. Bellier, Dict.

***

Barrera. Diego de la Barrera, spanischer Maler untergeordneten Ranges. Er malte im J. 1522 die Bilder und kolorirte die Statuen an der Puerta del Perdon der Kathedrale von Sevilla.

s. Bermudez, Dict. ***

Barret, s. **Barrett.**

Barret. Félix Claude Auguste Barret, Maler, geb. 31. Aug. 1807 zu Brest (Finistère), Schüler von F. Gérard. In den Pariser Salons vom J. 1831 an war er mit verschiedenartigen Bildern, hauptsächlich mit Darstellungen aus dem bretagnischen Volksleben vertreten.

s. Bellier, Dict.

***

Barrett. George Barrett (oder Barret), Landschaftsmaler und Radirer, geb. 1728 (oder 1732) in Dublin, † 29. Mai 1784 in London (Paddington). Den ersten künstlerischen Unterricht erhielt er in der West'schen Zeichenakademie seiner Vaterstadt, für seine weitere Ausbildung fand er die Unterstützung des Earl of Powerscourt. 1762 kam er nach London, wo er zwei Jahre später einen von der Society for the Encouragement of Arts ausgesetzten Preis gewann. Seine Landschaften, die wegen ihrer exakten Zeichnung und frischen Färbung sehr geschätzt waren, befinden sich fast sämmtlich in Privatsammlungen, die besten in den Sammlungen der Herzöge von Portland und Buccleugh. An der Begründung der Royal Academy in London hatte er einen wesentlichen Antheil und war eines der ersten Mitglieder derselben. (Von seinen Radirungen schreibt Le Blanc die im Verz. unter Nr. 1 aufgeführte irrtümlicherweise einem Robert Barrett zu; von Heinecken wird dasselbe Bl. als Stich von Roberts nach Barrett erwähnt; vielleicht entstand durch ein Zusammenwerfen dieser beiden Namen der Name Robert Barrett.)

Sein Porträt (Gürtelb.): G. Dance del. W. Daniell sc.

a) Von ihm radirt:

1) A View of Hawarden Castle in Flintshire. G. Barrett del. et fecit. 1773. Fol.
2) A View of Dargles near Dublin.
3) A set of six Views of Cottages near London.
4) A large Landscape with Cottages.
5) Oxfort (Christ-Church-College). Nach E. Dages. 1792. — Dieses Bl. wird von Le Blanc angeführt und würde, wenn die Jahrzahl 1792 richtig ist, beweisen, dass die gewöhnliche Angabe des Todesjahres von B. (1784) auf einem Irrtum beruht.





195) Ein Flussgott, auf dem Gipfel eines Berges sitzend. 8.
196) Die allegorischen Gestalten des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, die Erdkugel umgebend, über welcher ein Engel schwebt. Nach Pietro da Cortona. 4.
197) Das Gute und Böse. Allegorische Darstellung. Oben der Himmel (omne Bonum), unten die Hölle (omne Malum); in der Mitte das irdische Leben. Ein von Engeln gehaltenes Band hat die Inschrift: Ex his itur ad alter utrum. — Dominique Barriere delin. et sculp.
198 u. 199) 2 Bll. in: Hesperides, sive malorum Aureorum cultura et usus. Libri quatuor Jo. Baptistae Ferrarii Senensis Societate Jesu. Romae. 1646. Fol. (Hercules inter Hesperides Bononis in hortis medicorum. — Limoniae Flores.)
200—208) 9 Vignetten zu den Gedichten Guglielmo Dondini's. Venedig. 1665. 12.

s. Robert-Dumesnil, Le Peintre-Graveur français. III. 42—90. XI. 6—8. (Supplément par G. Duplessis.) — Le Blanc, Manuel. — Archives de l'art français, I. 151—158. — Nagler, Monogrammisten. I. Nr. 1753. II. Nr. 954. 973. 975. 981. 986. 990. 992. 1294.

* * *

Barrigues. Prosper François Irénée Barrigues de Fontainieu, Landschaftsmaler, geb. 17. Juli 1760 zu Marseille, † daselbst 28. Sept. 1850. Er war portugiesischer Herkunft, widmete sich anfänglich dem Marinedienst und gelangte bis zum Grad eines Lieutenants. In der Malerei war S. Denis in Neapel sein Lehrer; in Marseille wurde B. Mitglied der Académie de peinture und war daselbst bei der Begründung des städtischen Museums betheiligt (1798). Von 1801 bis 1819 beschickte er ziemlich regelmässig die Pariser Salons mit Landschaften, deren Motive grossentheils den Umgebungen von Neapel und Marseille entnommen waren. Im J. 1822 erblindete er. Eines seiner Gemälde, eine Ansicht von Cava im neapolitanischen Gebiet, befindet sich im Museum zu Marseille, ein anderes, »François I. et la reine Claude de France visitant la sainte Beaume«, im Palais zu Fontainebleau.

s. Etienne Parrocel, Annales de la peinture. Paris. 1861. — Bellier, Dict.

* * *

Barrois. François Barrois, Bildhauer, geb. 1696 zu Paris, † ebenda 1726. Im J. 1700 wurde er in die Académie royale aufgenommen; seine Rezeptionsarbeit war eine sterbende Kleopatra (Marmorstatue). Im Salon von 1704 war von ihm eine »Pieta« (Marmor-Relief) ausgestellt. Das Schloss von Versailles besitzt zwei Werke von B.: eine Statue »die Religion« (in der Kapelle) und eine Marmorvase, die Invalidenkirche zu Paris eine Statue des hl. Gregorius.

Bildniss des Künstlers, gem. v. Geuslain, in der Ecole des Beaux-Arts zu Paris.

s. Archives de l'Art français, I. u. II. — Soulié, Catalogue du Musée de Versailles. I, 3 u. III, 510. — Guérin, Description de l'Académie royale. Paris. 1875.

Guiffrey.

Barrois. Pierre François Barrois, Kupferstecher, geb. zu Paris um 1770. Er war ein Schüler Bervic's und stach hauptsächlich Vignetten und naturgeschichtliche Darstellungen.

Von ihm gestochen:

1) Vignetten für die Werke Molière's.
2 u. 3) Abbildungen von Pflanzen. Nach P. Bessa.
4) Paris; Barrière de Grenelle. 8.

s. Gabet, Dict. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Barrois. Jean Pierre Frédéric Barrois, Maler, geb. 1786 zu Paris, † in Meaux (Todesjahr unbekannt), Schüler von Fontallard und Hersent. In den Pariser Salons von 1806—1841 waren Miniaturen, Porträts und genreartige Schilderungen von ihm ausgestellt.

s. Bellier, Dict.

* * *

Barron. Hugh Barron, Porträtmaler, geb. um 1745 in London, † daselbst 1791. Er war Schüler von Joshua Reynolds; auf seiner Reise nach Italien, die er 1770 antrat, blieb er eine Zeit lang in Lissabon, wo er einige Porträts malte. Nach einem zweijährigen Aufenthalte in Rom kehrte er nach London zurück. In den Jahren 1782, 1783 und 1786 stellte er in der Academy daselbst mehrere Bildnisse aus, schwache Nachahmungen der Manier seines Lehrers. Er beschäftigte sich viel mit Musik und war als vorzüglicher Violinspieler bekannt.

William Augustus Barron, Landschaftsmaler, jüngerer Bruder des Vorigen, Schüler von William Tomkins. 1766 gewann er einen Preis von der Society for the encouragement of Arts; in den Ausstellungen der Londoner Academy von 1774—1777 war er mit verschiedenen Landschaften, grossentheils Veduten, vertreten. Die von ihm gemalte Ansicht von »Wanstead House« wurde von Picot gestochen. Späterhin, als er durch Sir Edward Walpole eine Anstellung am Schatzkammergericht erhielt, gab er die Malerei auf.

s. Redgrave, Dictionary of Artists of the english school.

* * *

Barros. Eleuterio Manoel de Barros, Maler und Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, geb. in Lissabon. Er erlernte dort die Kupferstecherkunst in der 1769 gegründeten Schule des Joaquim Carneiro da Silva, und ging dann nach Rom. In Lissabon hat er später die Zeichnungen zu den Plafonds in dem Hause der João Ferreira gemacht, die von verschiedenen Malern ausgeführt wurden. Er erhielt eine Anstellung als einer der Direktoren der Akademie, und als Lehrer der Zeichenschule.

s. Cyr. Volkmar Machado, Coll. de memor., p. 294. — Raczynski, Dict., p. 22.

F. W. Unger.

Barros. Jeronymo de Barros Ferreira, portugiesischer Maler, geb. 3. Septbr. 1750 zu

Guimaraes, † 1803 in Lissabon. Er lernte daselbst bei Miguel Antonio de Amaral und trat später in die Akademie S. José ein. Längere Zeit war er beschäftigt, Kutschen, wie es damals Mode war, mit Malereien zu dekoriren, daneben malte er Bildnisse und Bambocciaden und übte auch die Radirkunst, worin er der erste Lehrer des Gregorio Franco de Queiroz wurde. Besonders zeigte er ein Talent für Miniatur-Porträts; seine Arbeiten haben etwas von der Niederländischen Schule. Auch liebte er, sich mit der Literatur zu beschäftigen und lieferte eine Uebersetzung der »Kunst der Malerei« von Du Fresnoy, die 1801 bei Arco de Cego gedruckt wurde. Er war verheiratet mit Antoinette Engracia de Deos y Silva, und hinterliess einen Sohn, Silence Chrétien, Kupferstecher an der Akademie in Lissabon.

s. Cyr. Volkmar Machado, coll. de memorias p. 127. — Raczynski, Dict. hist.-art. du Portugal. p. 22.

Fr. W. Unger.

Barros. Joaquim José de Barros Laborão, Bildhauer, 1762 zu Lissabon geboren, † daselbst am 30. März 1820. Er trat, 10 Jahr alt, in die Lehre bei João Grossi, bei dem er vier Jahr blieb, und ging dann in die Schule des Holzschnitzers João Paulo über. Hierauf wurde er Gehülfe des Raymundo da Costa, des Pater João Chrisostomo und zuletzt des Manoel Vieira. Bei diesem blieb er fünf Jahr und arbeitete dann selbständig. Seine Modelle der hll. Klara und Franziskus wurden von Francisco Xavier und Antonio Machado ausgeführt. Die Bildnisse des Königs und der Königin an dem Obelisk von Bellas gereichten ihm besonders zur Empfehlung. Der Marquis Regedor, der sich für die Künste interessirte, wurde sein besonderer Gönner und verschaffte ihm ausser der Belohnung in Gelde den Orden St. Jago, und der König trug ihm die Fortsetzung der Bildhauerarbeiten des Giusti im Kloster Mafra auf. Die französische Invasion machte dieser Thätigkeit ein Ende. Ausserdem verfertigte B. mehrere Statuen und Ornamente im Palacio de Nostra Segnora da Ajuda, wobei ihm seine Söhne Manoel Joaquim und José Pedro, sowie Gaspar Joaquim da Fonseca aus Viseu halfen.

s. Cyr. Volkmar Machado, coll. de memorias p. 274.

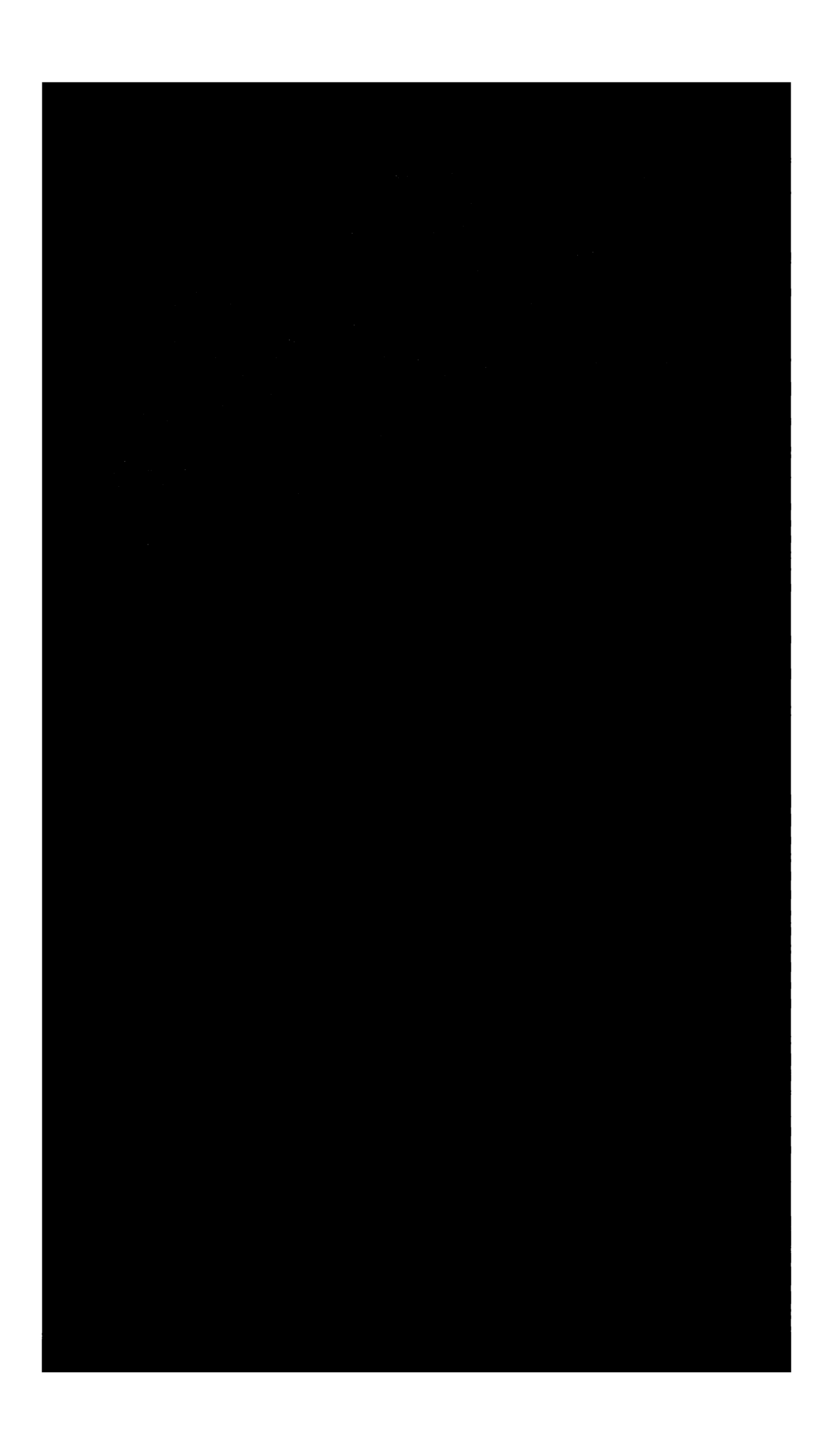
Fr. W. Unger.

Barroso. Miguel Barroso, Maler, geb. 1538 zu Consuegra (Neu-Castilien), † 29. Sept. 1590 im Escorial. Er studirte in Madrid unter der Leitung Becerra's und ging nach dessen Tode in seine Vaterstadt zurück. 1585 malte er ein Altarbild für die Kirche des Hospitals S. Juan Bautista in Toledo, dann führte er im Auftrag des Königs Philipp's II. gemeinschaftlich mit Luis de Carvajal, Romulo Cincinato und Pellegrino Tibaldi eine Anzahl Gemälde aus im Claustro de los evangelistos im Escorial, an den Aussen- und Innenseiten der Thüren des Oratoriums: die Himmelfahrt Christi, die Ausgiessung des hl. Geistes, Christus nach der Auferstehung den Jüngern erscheinend, die Predigt des hl. Petrus; auf den Aussenwänden des Oratoriums dieselben Gegenstände in Fresko. 1589 ernannte ihn Philipp II. zum Hofmaler.

s. Bermudez, Dict. — Quilliet, Dictionnaire des peintres espagnols.

Barry. Hendrik Barry, s. **Bary.**

Barry. James Barry, Maler und Radirer, geb. 11. Okt. 1741 zu Cork in Irland, † 22. Febr. 1806 zu London. Sein Vater war Maurermeister, später hatte derselbe ein kleines Kauffahrergeschäft. James, der nur mangelhaften Schulunterricht erhielt, übte sich frühzeitig, unter der Anweisung eines Wappenmalers, im Zeichnen, verkaufte dann einige Arbeiten, so dass er im Stande war, nach Dublin zu gehen und die dortige Zeichenschule West's zu besuchen. 22 Jahre alt, malte er ein grosses Historienbild, »die Bekehrung und Taufe des Königs von Leinster«, welches Aufsehn machte und ihm die Freundschaft Edmund Burke's gewann. Letzterer liess ihn 1764 nach London kommen und gab ihm die Mittel zu einer Reise nach Italien, die er im folgenden Jahre antrat. In Rom, wo er sich 5 Jahre aufhielt, hat er ausser einem Gemälde, das an die Akademie in Bologna kam (»der verwundete Philoktet«), wenig produzirt. Nach seiner Rückkehr nach London stellte er daselbst in der Royal Academy 1771 und 1772 zwei Gemälde aus, »Adam und Eva« und »Venus Anadyomene«, später ein drittes, »Jupiter und Juno«, die mehr Widerspruch als Anerkennung fanden, so dass er lange Zeit ganz ohne Aufträge blieb. 1773 wurde er Mitglied der Akademie. Zwei Jahre später veröffentlichte er über »die wirklichen und eingebildeten Hindernisse des Fortschreitens der Künste in England« eine Schrift, die sich hauptsächlich gegen Winckelmann richtete, der die geringe Entwicklung der Malerei und Plastik in England auf einen Mangel der natürlichen Volksanlage und auf die Ungunst klimatischer Verhältnisse zurückgeführt hatte. Ein Gemälde, das er 1776 vollendete und in welchem er ein modernes Sujet in antikisirendem Geschmack behandelte, »der Tod des General Wolf« erregte gleichfalls den Widerspruch der Kritik. Im folgenden Jahre endlich fand er die Möglichkeit zur Ausführung eines umfänglichen Werkes, wie es seinen Neigungen entsprach. Er hatte sich erboten, für den grossen Versammlungssaal der Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce in London einen Cyklus von Bildern auszuführen und nur die Bedingung gestellt, dass die Gesellschaft die Kosten für Leinwand, Farben und die nöthigen Modelle übernehme. Letztere war auf das Anerbieten eingegangen; in einem Zeitraum von 6 Jahren malte B. für den genannten Saal eine Reihe von



diesen Londoner Gebäuden schloss sich B. dem italienischen Renaissancestil an; für das Reformclub-Haus nahm er den Palazzo Farnese in Rom zum Vorbild.

Dasjenige Werk des Künstlers, das seinen Namen berühmt machte, ist das Parlamentsgebäude in London (the new Palace of Westminster). Nachdem 1834 das alte Parlamentshaus niedergebrannt war, hatte man im folgenden Jahr die Errichtung eines neuen grossartigen, der Bedeutung der englischen Volksvertretung entsprechenden Gebäudes beschlossen und eine Konkurrenz dafür ausgeschrieben, bei welcher B. den Preis davon trug. Das kolossale Gebäude, zu welchem 1837 der Grundstein gelegt wurde, bildet ein längliches Viereck, dessen der Themse zugekehrte Hauptfassade ca. 270 M. lang ist. Der mittlere Theil der letzteren, der über die Flanke erhöht ist, wird von zwei vorspringenden Thurmgebäuden eingeschlossen; die Hauptpartien des Innenbaues sind durch zwölf grosse Höfe getrennt. Die Wahl des Stiles war nicht frei gegeben, sondern der englisch-gothische als der am meisten nationale von der Baukommission ausdrücklich verlangt. Er zeigt sich an dem Gebäude in reichster Gestalt, namentlich in der vorwiegend in geometrischen Formen gehaltenen Ornamentik der ganz in Hausteinen ausgeführten Hauptfassade; die Menge der überaus fein und zierlich ausgearbeiteten dekorativen Details ist allerdings wenig geeignet, eine grosse Gesammtwirkung hervorzubringen. Die Kosten des Baues, die auf eine Million Pfund veranschlagt waren, haben diese Summe bedeutend überschritten. Bei Barry's Tode noch unfertig, ist das Werk erst von seinem Sohne Edw. Middleton B. (s. diesen) vollendet worden. — Von den Bauten Barry's, die ihn gleichzeitig mit dem Bau des Parlamentshauses beschäftigten, sind noch die vornehmen Landhäuser zu nennen, die er für Lord Tankerville zu Walton-on-Thames, für den Herzog von Sutherland zu Trentham, Cliefden und Dunrobin Castle (in Schottland) ausführte. Er war Mitglied der Royal Academy (seit 1842), der Royal Society und des Institute of British Architects und Ehrenmitglied zahlreicher Akademien des Auslandes.

Abbildungen des Parlamentsgebäudes, seiner inneren und äusseren Theile, mit Grund- und Aufrissen u. s. f.:

In dem von Henry T. Ryde herausgegebenen Werk: Illustrations of the New Palace of Westminster. Sir Charles Barry R. A. Architect. From Drawings by J. Johnson etc. A history of the Palace of Westminster. 2 vol. London 1849—65. — Mittelstück der Hauptfassade in: Denkmäler der Kunst. III Aufl., bearbeitet von W. Lübke und C. v. Lützow. Tafel 112. Stuttgart. 1879.

Alfred Barry, Life and Works of Sir Charles Barry. — Matthias Digby Wyatt. On the Architectural Career of Sir Charles Barry. London. 1860. (In: Transactions of the Royal Institute of British Architects, Session 1859—60). — Athenäum, 1860. — Art-Journal, 1860. p. 199. — Gazette des Beaux-Arts, 1860. I. Pér. I. 362. — Kunstblatt (herausgeg. von Förster und Kugler), 1846. p. 233. — Henry T. Ryde, Illustrations etc. (s. oben).

Edward Middleton Barry, Architekt, dritter Sohn des Vorigen, geb. 1830 zu London, † daselbst 29. Jan. 1880. Er machte seine Universitätsstudien im königlichen College zu London, seine künstlerischen anfangs bei Professor Donaldson, dann beim Architekten T. H. Wyatt und zuletzt unter der Leitung seines Vaters, mit dem er später gemeinschaftlich mehrere Bauten ausführte. Nach dem Tode desselben ward ihm die Vollendung des Parlamentshauses übertragen (s. vor. Art.). Von seinen zahlreichen, meist im Charakter des Renaissancestils gehaltenen Bauwerken sind zu nennen: die Grammar-School von Leeds, das Covent-Garden-Theater (1858), die dicht neben dem letzteren gelegene, im Geschmack des Krystallpalastes erbaute Flora-Hall, die Bahnhôtels von Charing-Cross und Cannon-Street, der Neubau von Crewe-Hall in Cheshire, das Midland-Institute zu Birmingham, das Fitzwilliam-Museum und Downing-College zu Cambridge, das Kinderhospital von Great Ormond-Street zu London und die neuen, grossartig angelegten, im Charakter des italienischen Palaststils entworfenen Partien der Nationalgalerie in London, welche letztere zu seinen bedeutendsten Leistungen gehören; sie wurden nur theilweise unter seiner Leitung ausgeführt. Mehrere alte Schlösser und Landhäuser der englischen Aristokratie hat er im Stil der alten Architektur mit grossem Geschick restaurirt und ergänzt. Seit 1870 war B. Mitglied der Royal Academy, seit 1873 Professor der Architektur, seit 1874 Schatzmeister an genannter Akademie.

s. Bitard, Biographie générale. — Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. Kunst. 1880. Beibl. pp. 384. 385.

***

Barry. François Bernard Barry, Marinemaler, geb. 5. Mai 1813 zu Marseille, Schüler von Gudin. Die Motive seiner Bilder, deren in den Pariser Salons seit 1840 eine grosse Zahl ausgestellt war, sind zumeist den Umgebungen von Marseille entlehnt, einige spätere schildern Gegenden am Suez-Kanal (Vue générale du Seuil [el Guisr] et de la tranchée du Canal maritime de Suez; Arrivée des eaux de la Méditerranée au lac Timsah). Mehrere seiner Bilder finden sich in den Museen von Marseille und Lyon, in Versailles und im Palais von Saint-Cloud.

s. Bellier, Dict.

***

Barry. Charles A. Barry, Zeichner und Maler, geb. 14. Juli 1830 zu Boston im Staate Massachusetts. Er erhielt den ersten Unterricht

von dem Portraitmaler Bass Otis in Philadelphia und reiste später nach Europa, wo er sich in London und in Paris aufhielt. Später ward er Zeichenlehrer an den öffentlichen Schulen der Stadt Boston. Viele seiner Zeichnungen, meist weibliche Idealköpfe, sind reproduzirt worden, auch arbeitet er als Illustrator für Zeitungen u. s. w. Eine kleine Broschüre mit Illustrationen, »How to draw. Six letters to a little girl«, veröffentlichte er 1871 (Boston, bei Jas. R. Osgood u. Leo).

Nach ihm gestochen und lithographirt:

1) »The motherless«, 1858. (Sein bekanntestes Blatt.)
2) »After the nap«. 1859.
3) »The Schoolmistress«. 1860.
4) »The Rector's Ward«. 1860.
5) »The Angel of the Hospital«. 1861.
6) »The Separation«. 1862.
7) »The Victory of Faith«. 1865.
8) »The Fairy Story«. 1867.
9—13) »Ideal Heads of American Women«. Eine Serie von 5 Blatt: »The Angel of the Hospital«; »At the Front«; »The Color Bearer«; »Before the Battle«; »Army News — Missing«. In Paris lithographirt. 1867.
14) »The Flower of Heaven«. Gestochen von F. Halpin. 1868.

S. R. Koehler.

Barsac. Laure Barsac, Genre- und Porträtmalerin, geb. 1808 zu Paris. Schülerin von Regnault.

Zulime Barsac, Marine- und Landschaftsmalerin, Schwester der Vorigen, geb. 1809 in Paris.

* * *

Bartalo, s. **Bartolo, Bartolommeo.**

Barter. Joseph Barter, Maler in Brüssel, 19. Jahrh. Er malt hauptsächlich Städteansichten, von denen sich zwei auf der Brüsseler Ausstellung von 1836 befanden (der grosse Platz von Brüssel zur Zeit des Mittelalters, eine Ansicht des Kanals in Brüssel).

s, Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Bartermann. Johann Bartermann, Gold- und Silberarbeiter, zu Augsburg um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Für den Herzog von Sachsen-Weissenfels fertigte er ausser verschiedenen Geräthschaften ein Bettgerüst mit in Silber getriebener Arbeit.

s. Füssli, Künstlerlex.

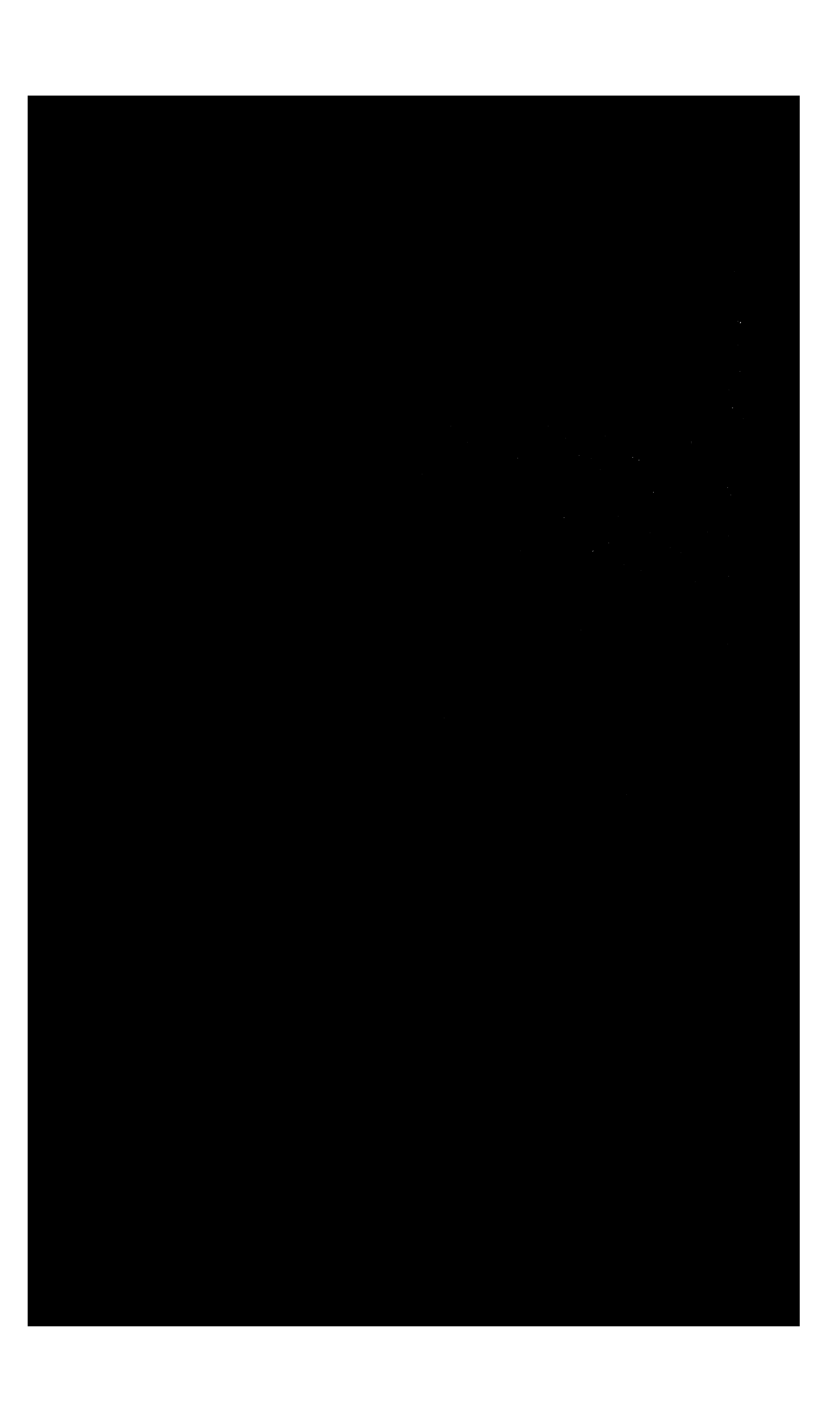
* * *

Barth. Gottlob Georg (von) Barth, Baumeister, geb d. 21. Juni 1777 zu Stuttgart, † daselbst d. 2. Januar 1848. Er erhielt seine Bildung in der hohen Karlsschule, bei einem Stuttgarter Baumeister und auf der Bauakademie in Berlin. Nach einer Reise durch Norddeutschland und Holland und einem zweijährigen Aufenthalt in Paris, wo er im Atelier von Durand arbeitete, begab er sich nach Rom und trat hier in Berührung mit vielen bedeutenden Künstlern, wie Thorwaldsen, Koch u. A. Nach Stuttgart zurückgekehrt, wurde er bald (1806) zum Hofbaukontroleur ernannt; 1811 ward er Hofbaumeister, 1818 Oberbaurath im Finanzministerium, 1825 Mitglied des Strafanstalten-Kollegiums und 1835 technischer Referent in Bausachen beim K. Bergrath. Er hatte während seiner langen Dienstzeit die wichtigsten öffentlichen Bauten in der Residenz und sonst im württembergischen Lande auszuführen. Nach der Zeitfolge geordnet sind seine hervorragendsten kunstbaulichen Leistungen folgende: Der Ausbau des v. Rauch'schen Hauses in Heilbronn (1805); Theilnahme am Ausbau des Stuttgarter Residenzschlosses unter Thouret's Oberleitung (1806); Erweiterung der ständischen Gebäude und Bau des Ständesaales in Stuttgart (1819); Erbauung des für das K. Haus- und Staatsarchiv und die K. Naturalien-Sammlung dienenden Gebäudes in Stuttgart (1821—27, drittes Stockwerk 1837; der neue rückwärts gelegene Flügel ist von Baurath Fischer und Oberbaurath von Landauer, 1863—64); Errichtung des Kanzlei- (sog. Stock-) Gebäudes daselbst in Gemeinschaft mit Oberbaurath von Gross (1833—38); des Museums der bildenden Künste in Stuttgart (1838—43); Neugestaltung der K. Bade-Anstalt Teinach (1840—42); Erbauung des Neuen Universitäts-Gebäudes in Tübingen (1841—45). B. war in Württemberg der bedeutendste Vertreter der in seiner Studienzeit aufgekommenen antikisirenden Richtung und hatte das Glück, eine Reihe von Aufträgen zu monumentalen Bauwerken zu erhalten, für die sich der antike Stil besondert eignete. Häufig konnten diese Bauten nur unter Beobachtung grösster Sparsamkeit zur Ausführung kommen. Was aber B. unter solchen Beschränkungen geschaffen, ist entschiedener Anerkennung werth. Die Verhältnisse seiner Fassaden sind, mit einigen Ausnahmen, wo dieselben etwas Gedrücktes und Nüchternes haben, von sehr glücklicher Wirkung. Ein Motiv, das er mit Vorliebe verwandte, sind Säulen-Balkone in griechisch-dorischem Stile als Eingangshallen.

s. Nekrolog von Baurath L. Fischer in der Schwäbischen Kronik, d. Schwäbischen Merkurs 2. Abtheilung, 1848; p. 694.

P. F. Krell.

Barth. Carl Barth, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1782 zu Eisfeld im Herzogthum Sachsen-Meiningen, † 11. Sept. 1853 in Guntershausen bei Kassel. Er bildete sich zuerst unter der Leitung J. G. v. Müller's in Stuttgart, besuchte dann die Akademie in München und ging 1817 nach Rom, wo er zu Thorwaldsen, Cornelius und Overbeck in Beziehungen trat, die seine Kunstrichtung in entscheidender Weise bestimmten. Wie sein Freund Amsler, der um dieselbe Zeit in Rom eintraf, hat er sich in der Wiedergabe von Werken jener Künstler, dem Charakter derselben



Barth. Ferdinand Barth, Bildhauer und Maler, geb. 1842 zu Partenkirchen in Oberbaiern. Erst Bildschnitzer in Nürnberg, dann Schüler Krelings, ging er 1864 nach München, wo er unter Ludwig Foltz als Bildhauer bei der Restauration der Frauenkirche beschäftigt war. Nebenher arbeitete er für die Fliegenden Blätter und gab im Braun u. Schneider'schen Verlage einen Todtentanz in 25 Blättern heraus, der, wenn auch noch unselbständig, doch schon ein schönes Stilgefühl und viel Phantasie zeigt. Allmälig ging er ganz zur Malerei über; er besuchte Piloty's Atelier auf der Akademie, wo er eine Anzahl kleiner Bilder malte, ohne das Illustrationsfach deshalb aufzugeben. Auf der Wiener Weltausstellung von 1873 befand sich von ihm ein Bild, »Die Wahl der Kästchen a. d. Kaufmann v. Venedig«, eine Arbeit von entschiedenem koloristischen Verdienst und voll naiven Reizes. Er ist Professor an der Kunst-Akademie zu München.

Fr. Pecht.

Barthe. Gérard de la Barthe, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Rouen um 1730. Eine Zeit lang hielt er sich in Moskau auf, wo er eine Reihe von Ansichten der Stadt malte, die in Stichen publizirt wurden (s. u.). Seine kleinen in der Art Perelle's radirten Landschaften (s. u.) sind zum Theil bezeichnet: *D. L. B. S.*

a) Nach ihm gestochen:

12 Bll. Malerische Ansichten von Moskau, mit reicher Staffage. Gest. von M. G. Eichler, H. Guttenberg, J. J. Laminit, F. B. Lorieux und G. Obercogler. Mit französischen und russischen Unterschriften. Gr. qu. Fol.

b) Von ihm radirt:

1) 6 Bll. Landschaften (rund). 1778. Kl. 4.
2) Landschaft mit Maulthiertreibern. Nach J. Both. 1779. (Bez. J. de la Barthe ?). Fol.
3) Landschaft, betitelt: La Conversation flamande. De La Barthe sc. 1778. Qu. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. II. 1210. — Brulliot, Cat. des Estampes du Cabinet d'Aretin. Nr. 2210. 4110. — Cat. des Estampes du Cabinet d'Einsiedel.

* * *

Barthel. Melchior Barthel. Er wird als Steinmetz erwähnt, an welchen man am 11. Febr. 1579 den Thurmbau der dresdner Kreuzkirche verdingte. Wie aus Lindau's »Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Dresden« hervorgeht, handelte es sich dabei um die Leitung des Baus und um die Herstellung verschiedenen Bildwerks; es ist daher anzunehmen, dass B. kein gewöhnlicher Handwerker war. Zur Familie desselben gehörte der nachher genannte Melchior B. und die Gleichnamigkeit Beider hat zu vielen Irrtümern in den Angaben über letzteren verleitet.

C. Clauss.

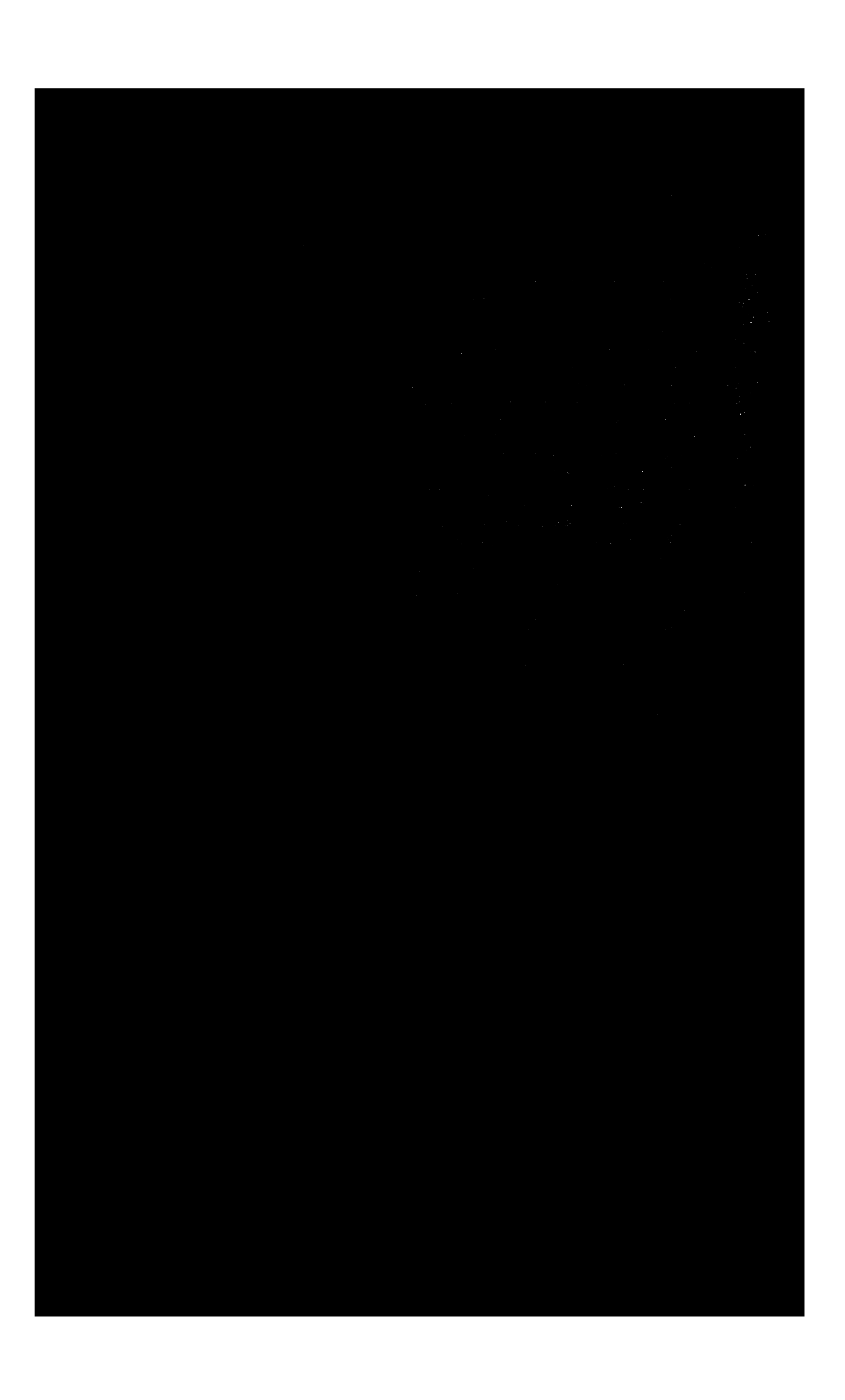
Barthel. Melchior Barthel, Bildhauer, geb. am 10. Dez. 1625 zu Dresden, † daselbst 12. Nov. 1672. Er lernte bei seinem Vater, der ebenfalls Bildhauer war und vollendete nach dessen Tode von 1640 bis 1645 seine Lehrzeit bei Johann Boehme, einem geschickten Künstler in Schneeberg. Er ging dann auf Reisen und weilte in Augsburg, Ulm, Venedig, Rom, an welchen Orten er nicht bloss als Bildhauer, sondern auch als Baumeister thätig gewesen sein soll. In Venedig ist von ihm das kolossale Grabmal des Dogen Giovanni Pesaro in S. Maria de' Frari, ferner eine Statue des Täufers im Oratorium S. Maria in Nazaret und ein Grabmal in S. Giovanni e Paolo. Auch von zwei Statuen des Petrus und Paulus, die er für das Kastell ausführte, wird berichtet. B. blieb siebzehn Jahre in Venedig. Jm J. 1670 kehrte er nach Dresden zurück, wo er durch Vermittlung des Generalmajor von Klengel vom Kurfürsten zum Hofbildhauer ernannt wurde. In Dresden kam er zu keiner grösseren Arbeit mehr. Sein letztes Werk soll ein Monument von Marmor und Achat für den kurf. Kammerrath von Adlershelm zu Leipzig gewesen sein. — Die oben genannten grösseren Skulpturwerke in Venedig zeigen den Künstler ganz der Richtung Bernini's hingegeben und besonders gilt das Dogen-Grabmal als ein markantes Beispiel der Geschmacksverwilderung jener Zeit. Vortheilhafter bekundet sich die Kunst B.'s in seinen kleineren, in Elfenbein ausgeführten Arbeiten, die öfters in Sammlungen vorkommen und an denen namentlich das k. Grüne Gewölbe in Dresden reich ist. In dem neuesten Katalog genannter Sammlung, von J. G. G. Grässe, werden ihm sieben Arbeiten zugeschrieben; darunter zwei Gruppen, Nachbildungen bekannter antik römischer Skulpturen.

Das Bildniss des Künstlers findet sich, von R. Collin gestochen, in Sandrart's »Akademie«.

s. Curios. Sax. — Sandrart, Deutsche Akad. — J. Burckhardt, Cicerone. — J. G. Th. Grässe, Beschr. Catalog d. k. Gr. Gewölbes z. Dresden.

C. Clauss.

Barthel. Joh. Chr. Friedrich Barthel, Maler und Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1775, † in Braunschweig. Er sollte Theologie studiren, wendete sich aber frühzeitig der Kunst zu; da er ganz mittellos war, musste er sich an einen Kupferstecher Böttcher verkaufen, unter dessen Namen seine ersten Arbeiten, landschaftliche Radirungen, erschienen. Nachdem er sich von Böttcher losgemacht, lieferte er einige sechzig Stiche, meist nach eigenen Kompositionen, für den Buchhandel. Später übte er sich in Dresden in der Malerei und ging von da aus nach Braunschweig, wo er im herzoglichen Schlosse einige grosse Gemälde ausführte. Die besseren seiner meist nur für den Buchhandel gearbeiteten Stiche, insbesondere seiner früheren, finden sich in Meusel's »teutschem Künstlerlexicon« verzeichnet. B. beschäftigte sich viel



Bartholdi. Frédéric Auguste Bartholdi, Bildhauer, geb. 1834 zu Colmar. Er widmete sich anfänglich der Malerei und war Schüler von Ary Scheffer. Eine seiner frühesten plastischen Arbeiten war das Relief: Francesca da Rimini (1852). Bekannt ward er zuerst durch das Denkmal Martin Schongauer's, das im Kreuzgang des ehemaligen Klosters Unterlinden in Colmar aufgestellt ist. (Abgebildet in Gazette des Beaux-Arts. 1. Pér. XI.; die fein ausgeführte Statue Schongauer's steht auf einem Brunnenhaus von schlanken und geschmakvollen Formen.) Gleiche Anerkennung fand später die hübsche Genrefigur eines elsässischen Winzers (in Bronzeguss aufgestellt in der Nähe der Markthalle zu Colmar). Bei symbolischen und allegorischen Darstellungen, für die B. eine besondre Vorliebe hegt, ist es ihm mehrfach glücklich gelungen, mit Formen von individuellem Gepräge den wirkungsvollen Ausdruck einer lebendigen Empfindung zu verbinden, so namentlich bei der Statue »La Douleur« für das Grabdenkmal von Georg Neftzer und in den »Quatre Etapes de la Vie chrétienne«. Die Gruppe »Der Genius in den Klauen des Unglücks« hat in Komposition und Ausdruck etwas Gesuchtes und Gezwungenes; die nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870—71 entstandene Gruppe »La Malédiction d'Alsace« ist von leidenschaftlich tendenziösem Charakter (abgebildet in Gazette des Beaux-Arts. 2. Pér. VI.). Zu den letzten Arbeiten des Künstlers gehören »Der Löwe von Belfort« und die kolossale Freiheitsstatue für New-York, deren Modell sich auf der Pariser Weltausstellung von 1878 befand. Von seinen sonstigen Werken sind zu nennen: die Statue des Admirals Bruat in Colmar (mit den allegorischen Figuren von 4 Welttheilen am Postament) und die Statue des Ägyptologen Champollion in Figeac (dem Geburtsort desselben). B. ist Ritter der Ehrenlegion.

s. Gazette des Beaux-Arts, passim. — Charles Blanc, Les Artistes de Mon temps. Paris. 1876. p. 516. — v. Lützow's Zeitschr. f. b. K. 1870. p. 93. 179. 1873. Beibl. p. 171. 278. — Clement & Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Bartholomaeus. Bartholomaeus, Maler in Florenz, in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Er soll 1252 ein Freskogemälde »Die Verkündigung Mariä« in S. Annunziata zu Florenz gemalt haben. Die Wand mit dem Bild, das für wunderthätig galt, liess Pietro de' Medici durch Michelozzo mit dem Marmorbau der Kapelle della Nunziata umgeben; so ist sie in der jetzigen Kirche erhalten. Erzbischof Carlo Borromeo liess von dem Gemälde durch Alessandro Allori (Bronzino) eine Kopie fertigen, die sich im Dom zu Mailand befindet. Man hat dasselbe auch Cavallini oder Taddeo Gaddi zugeschrieben. Die Beurteilung des Bildes hat grosse Schwierigkeit, da dasselbe stark übermalt und seiner Heiligkeit wegen einer Prüfung schwer zugänglich ist. — Nach Lami (s. u.) kommt ein Maler Bartholomäus in Florenz in einer Urkunde des Domkapitels von 1236 vor. Vermutlich war dieser Bartholomaeus mit dem Maler der Annunziata dieselbe Person. (Zani erwähnt einen B. von 1236 und gibt als Todesjahr desselben 1244 an.)

s. Vasari-Le Monnier. II, 82. — Paleotti, Disc. intorno alle imagini sacre e profane. Bologna, fol. 33b. — Cinelli, Bellezze di Firenze. p. 431. — Lami, Diss. vor Lionardo's da Vinci Trattato della pittura. Firenze 1792. — Lanzi, Storia pitt. Ed. 4. I. 12. — Zani, Encicl.

Fr. W. Unger.

Bartholomaeus. Bartholomaeus von Forli, Baumeister, in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Er baute laut Inschrift 1286 den Rathspalast in Macerata, den die Gemeinde später der Regierung für die Präsidenten der Mark Ancona überliess. Von dem ursprünglichen Bau, der einer der prächtigsten seiner Zeit gewesen sein soll, ist nur noch wenig erhalten; die jetzige Ausstattung desselben gehört weit späteren Zeiten an.

s. Ricci, Mem. delle arti della Marca di Ancona I, 59. 71.

Fr. W. Unger.

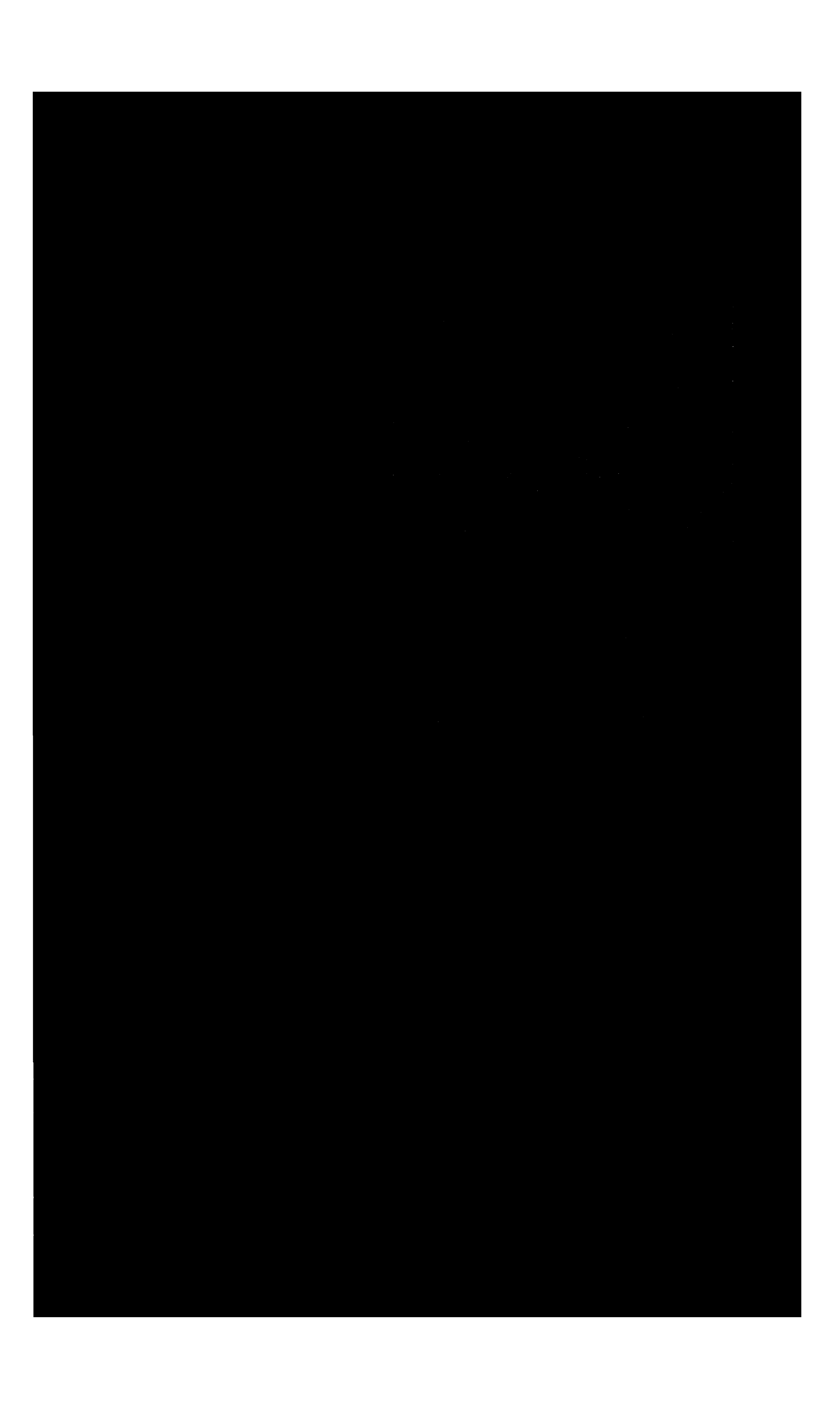
Bartholomaeus. Bartholomaeus de Camulio (nicht Camvisio, wie früher gelesen wurde), Maler in Sicilien, Mitte des 14. Jahrhunderts. Von ihm ist ein mit der Jahreszahl 1346 versehenes, früher in S. Francesco zu Palermo, jetzt im dortigen Museum befindliches Bild: eine sitzende Maria mit dem Kinde auf mosaizirtem Goldgrunde, an den obern Ecken und unterwärts von kleinen Nebenbildern eingefasst. Die Mutter Gottes, in einer besondern Beischrift als Nostra Domina de humilitate benannt, ist mit ungewöhnlich zarter Empfindung aufgefasst, während die Zeichnung in den schlaffen Falten und langen Fingern etwas von der spätbyzantinischen Manier hat. Auch in der Behandlung des Fleisches zeigt sich das der sicilianischen Kunst eigene Festhalten am Altertümlichen.

s. Marzo, Delle Belle Arti in Sicilia. II, 172 mit Abbild. — Springer, Die mittelalterl. Kunst in Palermo. Bonn 1869, p. 23. — Schnaase, Gesch. d. b. K. etc. VII. 612.

Fr. W. Unger.

Bartholomew. Valentine Bartholomew, englischer Blumenmaler, geb. 1799. Er war »Flower-Painter in Ordinary to Her Majesty« und während mehrerer Jahre Mitglied der Society of Painters in Water-Colours, deren Ausstellungen er während dieser Zeit mit Blumen- und zuweilen auch mit Fruchtstücken beschickte. Seine Arbeiten sind in England populär.

s. Clement and Hutton. a. a. O.



der in Tarvis Maler und Vergolder war, notdürftig im Zeichnen unterwiesen, machte B. in Gratz und Wien einige Fachstudien, zog sich aber schon nach zwei Jahren in die Heimat zurück, die er auf lange Jahre nicht mehr verliess. Er versorgte nun, anfangs mit seinem Vater Mathias arbeitend, Kärnthen mit Kirchenbildern, in deren Produktion er nach Art vieler Oesterreichischer Barokkmaler eine erstaunliche Fruchtbarkeit entwickelte. In Ober-Villach, wohin er 1798 gezogen war, blieb er 32 Jahre, während welcher er im Sommer als Wandermaler die Umgegenden auf Bestellungen durchstreifte; zuweilen erstreckten sich seine Exkursionen bis nach Istrien, Krain, Salzburg und Tirol. Am meisten gefielen seine Bilder in Triest, wo man ihm einen bleibenden Aufenthalt antrug.

s. Gräffer und Czikann, Oesterr. Nat. Encycl.

A. Ilg.

Bartlett. William Henry Bartlett, Landschaftsmaler, geb. 26. März 1809 zu Kentish Town, † 13. Sept. 1854 auf einer Reise von Malta nach Marseille. Er war anfangs für J. Britton beschäftigt, zu dessen »Picturesque Antiquities of English Cities« er eine Anzahl Zeichnungen lieferte. Später unternahm er zu wiederholten Malen Reisen nach dem Orient und Amerika. Von der grossen Menge seiner Zeichnungen, die während dieser Reisen entstanden, sind die meisten in Stahlstich in folgenden Werken publizirt: »Das malerische und romantische Nordamerika«, nach Bartlett's Zeichnungen in Stahl gestochen von H. A. Payne. Mit Text von N. B. Willis. Ins Deutsche übertragen von Susemihl.« Leipzig. 1840: »Walks about Jerusalem,« 1845; »Forty Days in the Desert.« 1848: »The Nile Boat.« 1849; »The Overland Route.« 1850; »Footsteps of our Lord.« 1851; »Pictures from Sicily.« 1852; »The Pilgrim Fathers.« 1853.

s. Redgrave, Dictionary of artists of the english school.

***

Bartlett. Truman H. Bartlett, Bildhauer, geb. 1835 zu Dorset in Nordamerika. Er studirte in New-York unter Rob. E. von der Launitz und ging später zu seiner weiteren Ausbildung nach Europa. Von seinen Werken sind zu nennen: eine über 9 Fuss hohe allegorische Figur, »Der Engel des Lebens«, die er für das Grabmonument der Familie Clark in Hartford, Connecticut, ausführte; eine Kolossalfigur der »Weisheit« an dem Grabmal der Familie Benedict in Waterbury, Connecticut; »Der verwundete Trommelschläger« und die Quellenfigur (in Bronze) für Bushnell Park, Hartford. Eine Statuette Lincoln's arbeitete er für Mitchell, Vance & Co. in New-York.

Nach ihm in Holz geschnitten:

»Der Engel des Lebens«, in »The Graphic« (illustrirtes Wochenblatt), London, 19. März 1870.

Nach Notizen im »Graphic« (s. oben), im »New-York Evening Mail« vom 5. April 1870, und im »New-York Home Journal«, vom 12. April 1871. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

S. R. Koehler.

Bartoccini. Bartolommeo Bartoccini, Kupferstecher, geb. 1816 zu Perugia, thätig zu Rom, woselbst er sich hauptsächlich unter dem Einfluss deutscher Kupferstecher der Amsler'schen Richtung bildete.

Von ihm gestochen:

1) Madonna mit dem Kind auf Wolken. Kopie des Stichs von Marcanton nach einer Zeichnung Raffael's zur Madonna di Fuligno. Fol.

2—28) 27 Bll. Umrissstiche. La Passione di Gesu Cristo nella Cattedrale di Siena dipintura di Duccio di Bino delle Buoninsegna ora pei disegni di Francesco von Rhoden intagliata in rame da B. B. e pubblicata ed a Cav. Pietro Cornelius dedicata da Emilio Braun. Roma. 1847. (deutsche Ausg. 1850). Roy. Fol.

29—32) 4 Bll. in: Darstellungen aus den Evangelien nach 40 Originalzeichnungen von Friedrich Overbeck. (Die Hochzeit zu Kana: das Abendmahl; die Verläugnung Petri; die Auferstehung.) Düsseldorf. 1847—1850. Qu. Fol.

33—44) 12 Bll. XII Sanctorum Apostolorum effigies delineatae a Frid. Overbeck, aeri incisae a B. B. Romae. 1848. (Düsseldorf. 1850.) Schmal Fol.

***

Bartoldo, s. Bertoldo.

Bartoli. Givanni Bartoli, Silber- und Goldschmied, geb. zu Siena in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Im J. 1369 fertigte er mit Gio. Marci gemeinschaftlich im Auftrag des Papstes Urban V. die silbernen Büsten der hll. Petrus und Paulus für S. Giovanni in Laterano zu Rom.

s. Zani, Encicl. — Cicognara, Storia della Scultura. I. 327.

***

Bartoli. Pietro Santi Bartoli, Maler und Stecher, geb. um 1635 in Perugia (daher genannt Perugino), † 7. Nov. 1700 in Rom, wohin er in jugendlichem Alter gekommen war. Er widmete sich daselbst unter der Leitung P. Lemaire's und Nic. Poussin's anfangs der Malerei und ward besonders wegen einiger Kopien nach Gemälden des Letzteren gerühmt. Später wendete er sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst zu, in der er zu bedeutendem Ruf gelangte, namentlich durch die grosse Zahl seiner Reproduktionen von Werken des klassischen Altertums (s. d. Verz. Nr. 1—886). Seine Blätter sind meist radirt und mit grosser Gewandheit behandelt, wennschon nicht frei von Manier. Er war Antiquar des Papstes und der Königin Christine von Schweden. — Bezeichnet sind seine Arbeiten in verschiedener Weise: *P. B. F.*; *P. S. B. del. inc.*; *P. S. B. S.*; *P. S. B. D. S.*; *Petr. S. Bart. sculp.*; *Petrus Santus Bart. sculpsit*; *Pi. San. Bart.*

996) Petrus von Christus die Schlüssel empfangend. Nach Charles Errard. Kl. qu. Fol.
997—1000) 4 Bll. Nach den 4 Sockelbildern unter der »Predigt des Paulus in Athen« in den vatikanischen Teppichen Raffael's: Paulus als Teppichweber; Paulus in Korinth von den Juden verspottet; Paulus legt den Bekehrten in Korinth die Hände auf; Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion, Landvogts in Achaja (irrig bez. als Paulus vor Festus).
1001) Der hl. Antonius von Padua mit dem Jesuskind. Nach C. Maratti. Fol.
1002) Der hl. Bernhard, den Teufel an einen Felsen kettend. Nach eigener Erfindung. 4.
1003) Der hl. Stephanus als gekrönter Martyr. Nach eigener Erfindung. Oval 4.
1004) S. Carlo Borromeo, knieend, ihm zur Seite ein Engel. Nach Antonio Carracci. 4.
1005) Jupiter von der Ziege Amalthea gesäugt. Nach Giulio Romano. Gem. im Pal. del Te zu Mantua. Qu. Fol.
1006—1013) 8 Bll. Der Sturz der Giganten. Nach Dems. Gem. ebenda. 4. u. Qu. Fol.
1014) Entführung der Europa. Nach Pietro Testa. Qu. Fol.
1015) Der Raub des Hylas. Nach Giulio Romano. Gr. qu. Fol.
1016) Coriolan und seine Mutter. Nach Annibale Carracci. Gr. Fol.
1017) Die Enthaltsamkeit des Scipio. Nach Giulio Romano. Qu. Fol.
1018) Die Soldaten des Scipio, nach der Einnahme von Karthago ruhend. Nach Dems. Fol.
1019) Sophonisbe vor Masinissa. Nach Dems. Qu. Fol.
1020—1029) 10 Bll. Szenen aus der Geschichte des Kaisers Konstantin mit einigen allegorischen Darstellungen. Nach den reliefartigen, in Bronzefarbe nach Zeichnungen Giulio Romano's ausgeführten Bildern der Wandsockel und Fensterleibungen der Sala di Constantino im Vatikan. Auf dem Titelblatt die Dedikation an Papst Alexander VII. Qu. Fol.
1030—1055) 26 Bll. Sigismundi Augusti Mantuam Profectio ac Triumphus. Opus ex archetypo Julii Romani a Francisco Primaticio Mantuae in Ducali palatio quod dei T. nuncupatur plastica atque anaglyphica sculptura mire elaboratum atque a P. S. B. traductum et incisum, cum notis J. P. Bellorii. Romae (1680). Qu. Fol.
1056—1069) 14 Bll. Szenen aus dem Leben Leo's X. Nach den friesartigen, in Bronzefarbe ausgeführten Darstellungen unter 6 Hauptbildern der vatikanischen Teppiche Raffael's (der »Arazzi della scuola vecchia«). Die Zeichnungen zu diesen Szenen rühren vermutlich zum grossen Theil von Fr. Penni her; Raffael's Antheil an denselben ist jedenfalls sehr gering. Auf dem Titelblatt die Dedikation: Ser. Principi Leopoldo Medices Leonis X. admirandae virtutis Imagines etc. J. J. de Rubeis formis. (Nr. 8. 9 u. 10 der Stiche stellen nicht Szenen aus der Geschichte Leo's X. dar, sondern die Verfolgung der Christen durch Saulus. Vgl. Passavant, Raf. v. Urbino. II. 245.) Qu. Fol.
1070—1112) 43 Bll. Das Ornamentwerk der Loggien Raffael's. Parerga atque ornamenta ex Raphaelis Sanctii prototypis a Jos. Nannio Utinensi in Vaticani Palatii Xystis partim opere plastico partim coloribus expressa etc. Typis J. J. de Rubeis. Dedizirt an den Kardinal Camillo Borghese. (Bekannt unter dem Titel: Scherzi di figure colorite e di rilievo di stucco.) Qu. Fol.
1113—1120) 8 Bll. Nach Polidoro's da Caravaggio grau in grau gemalten Friesen an der Fassade des Gartenhauses vom Palazzo del Bufalo in Rom. Szenen einer Seeschlacht. (Kampf der Sarazenen und Römer bei Ostia?). Auf dem Titelblatt die Dedikation an Bellori. Gr. qu. Fol.
1121) Die Ausschmückung der Peterskirche bei der Kanonisation des hl. Petrus von Alkantara und der hl. Maria Magdalena. Von B. gemeinschaftlich mit Gio. Falda gest.
1122) Das Grabmal Urban's VIII. Nach Bernini. Gr. Fol.
1123) Ein Grabmal mit der Figur eines Löwen. Nach Pietro da Cortona. Gr. Fol.
1124) Das Grabmal des Agostino Favoriti in der Kirche S. Maria Maggiore zu Rom. Nach Lod. Giminiani.
1125) Der Erzbischof von Lima A. Mogravejus. Nach C. Maratti.
1126) Wappen der Familie Ugurgieri, Nach Deifebo Barbarini.

b) Nach ihm gestochen:

1—33) 33 Bll. Recueil de peintures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le trait d'après les dessins coloriés faits par P. S. Bartoli, avec les descriptions par P. J. Mariette. Paris. 1757. Fol. (Der Graf Caylus, der die Publikation dieser Stiche veranstaltete, schenkte die Zeichnungen Bartoli's dem Pariser Cabinet des Estampes, wo sie noch aufbewahrt werden. Von jedem der Stiche wurden nur 30 Abzüge genommen, die Platten vernichtet. S. Abcedario de P. J. Mariette, publié par Chennevières et Montaiglon. Paris 1851.)
34) La Ste. Vierge sauvant St. Armangol. Gest. von J. Mariette.

s. Pascoli, Vite de' Pittori etc. Perugini. 1732. pp. 228—233. — Lanzi, Storia Pitt. 4. Ed. II. 224. — Cicognara, Storia della scultura etc. III. 27. — Huber & Rost, Handbuch. III. 61—66. — Le Blanc, Manuel.

Francesco Bartoli, Kupferstecher, geb. um 1675 zu Rom, Sohn und Schüler des Vorigen. Er stach eine Anzahl Blätter (z. B. die im obigen Art. unter Nr. 526—600 genannten) mit seinem Vater gemeinschaftlich.

Von ihm gestochen:

Katafalk, zum Andenken Johann Sobieski's, Königs von Polen, errichtet. Nach Giov. Batt. Cipriani. Gr. Fol.

s. Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. II. Nr. 1931.

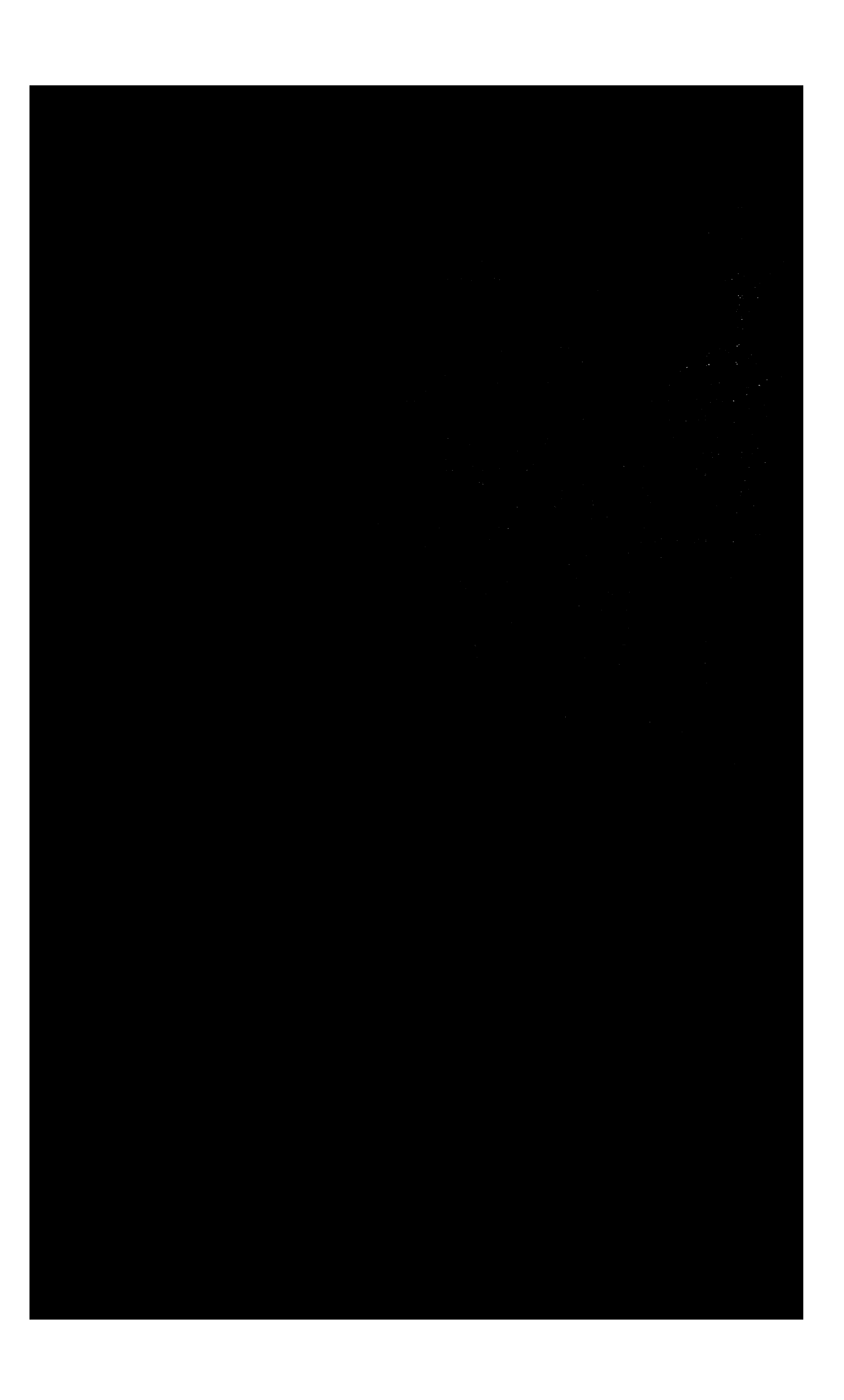
* * *

Bartoli. J. Bartoli, Maler, Ende des 18. Jahrhunderts. Ein von demselben im Jahre 1796 in New-York gemaltes Porträt des Seneca-Häuptlings Ki-on-twog-ky (Kornpflanze) befindet sich in der Galerie der historischen Gesellschaft in



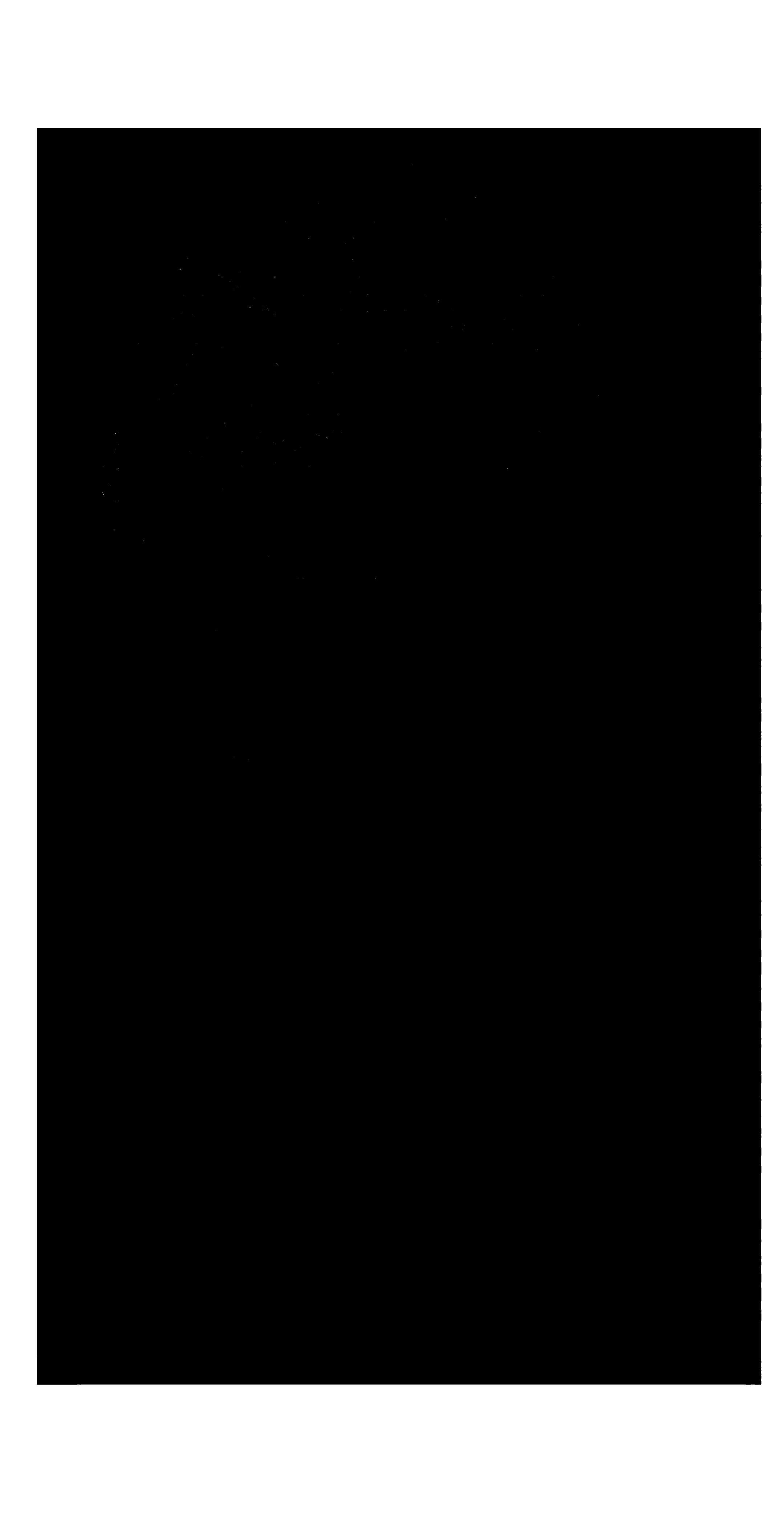








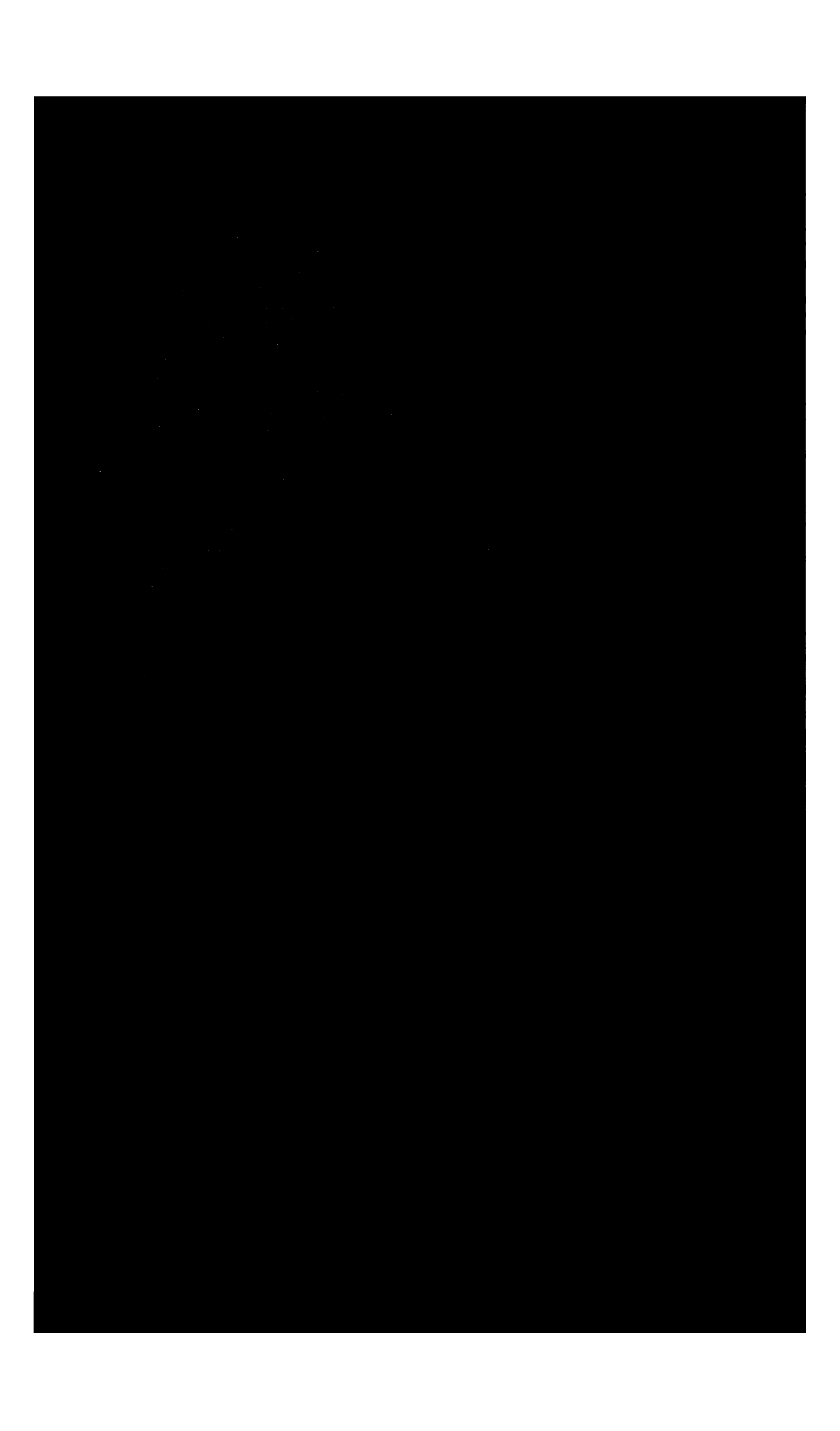




Verdammten scheidet. Das Gemälde (gegenwärtig in der kleinen Gemäldesammlung des Hospitals von S. Maria Nuova aufbewahrt) ist leider stark beschädigt, namentlich in den unteren Theilen, die stellenweise gänzlich zerstört sind. Nach dem, was noch vorhanden ist, und nach Bartolommeo's ganzem Kunstcharakter darf man annehmen, dass eben diese Partieen die minder bedeutenden waren. Des dramatischen Ausdrucks, den der Gegenstand hier verlangte, war B. nur wenig mächtig, eine leidenschaftliche Bewegtheit, wie sie Signorelli in den Gestalten seines jüngsten Gerichts gezeigt hatte, blieb von der Darstellungsweise des Frate jederzeit ausgeschlossen. Am entschiedensten offenbarte sich das Bedeutende seines Stils ohne Zweifel in der oberen Hälfte des Bildes, in Christus und den ruhig auf Wolken thronenden Heiligen der Glorie. In diesen Gestalten erscheint der Formencharakter, der sich in den späteren der erwähnten Handzeichnungen nur erst ankündigte, schon völlig entwickelt; die Einflüsse desjenigen Meisters, der die florentinische Kunst zuerst aus den Schranken des 15. Jahrhunderts befreite, die Einwirkungen Lionardo's da Vinci, geben sich hier mit aller Entschiedenheit kund. Der grosse und freie Zug, der in der Bildung der einzelnen Gestalten und in der Behandlung der Gewänder so imposant hervortritt, ist es aber nicht allein, worin die hohe Bedeutung des Gemäldes beruht; hinzu kommt der Charakter der Komposition, der grosse Stil in der räumlichen Anordnung des Ganzen. Durch die Aufgaben, welche die florentinische Malerei während des 15. Jahrhunderts zu lösen hatte, war sie von dem feierlichen Kompositionsstil der früheren Zeit abgelenkt worden. Erst gegen Ende des Quattrocento tritt derselbe, zunächst in einigen Werken Domenico Ghirlandajo's, namentlich in seiner Krönung der Madonna in S. Maria Nuova, wieder hervor. An dieses Gemälde schließt sich das jüngste Gericht Bartolommeo's im Stil der Komposition unmittelbar an. Wie dort, liegt auch hier im oberen Theil des Bildes der Anordnung der Gruppen und einzelnen Gestalten jene strenge architektonische Gesetzmäßigkeit zu Grunde, die den Werken der altflorentinischen Malerei ihren eigenthümlich feierlichen Charakter gab; alles Starre und Einförmige aber, was der Komposition dieser früheren Bilder anhaftete, ist verschwunden und hat innerhalb der ideellen Formen der räumlichen Anordnung einer reichen Gliederung der Gruppen, der lebendigsten Manigfaltigkeit und Freiheit der Bewegungen Platz gemacht. Die ernste Feierlichkeit eines Giotto verbindet sich hier mit dem freien Lebensgefühl der Renaissance.

Über den Zeitpunkt, in welchem B. zur Kunst zurückkehrte, sind wir nicht genau unterrichtet. Um 1505 ward er zum Vorsteher der mit dem Markuskloster verbundenen Malerwerkstatt ernannt; seitdem blieb er unausgesetzt künstlerisch thätig. Alles Geschäftliche war Sache des Ordens, der Ertrag seiner Arbeit fiel ganz dem Kloster zu. Einen Antrieb, der Kunst sich auf's Neue zuzuwenden, mochte er besonders in seinem Verhältniss zu Raffael gefunden haben, der wahrscheinlich 1502 (nicht erst 1505, wie sonst gewöhnlich angenommen wurde) nach Florenz gekommen war und dem Frate sich nahe angeschlossen hatte. Den Einwirkungen des letzteren auf die Entwicklung des jugendlichen Urbinaten hat man von jeher mit Recht eine hervorragende Bedeutung zugeschrieben. In Bartolommeo fand Raffael, wie Burckhardt im Cicerone bemerkt, unter den florentinischen Künstlern denjenigen, »der ihn gerade in seiner Weise am meisten fördern konnte«. Die künstlerischen Regionen, in denen sich damals der Wettkampf Michelangelo's und Lionardo's vollzog, lagen dem Schüler Perugino's noch fern. Die Andachtsbilder des Frate aber waren den Aufgaben, die ihn bisher beschäftigten, und seiner Art zu empfinden, verwandt, und das Neue, das ihm in denselben entgegentrat, vermochte eben deshalb um so entschiedener auf ihn einzuwirken. Wie die Befangenheit seines Peruginesken Stils dem befreienden Einfluss Bartolommeo's weicht, lässt die Reihe seiner florentinischen Werke deutlich erkennen. In voller Bestimmtheit zeigt sich dieser Einfluss bekanntlich zuerst in dem Freskogemälde, welches Raffael 1505 während eines kurzen Aufenthalts in Perugia im dortigen Kloster von S. Severo malte. Der obere Theil desselben, der Halbkreis von Heiligen, dessen System sich später in der Disputa in reicherer Schönheit wiederholt, hat in der freieren Ausgestaltung der männlichen Charaktere, in der breiten Behandlung der Gewänder, vor allem aber in der Komposition unverkennbar das Fresko von S. Maria Nuova zum Vorbild. Später bekundet sich der Einfluss der Kompositionsgesetze des Frate am entschiedensten in der Madonna del Baldachino.

Bei Bartolommeo selbst, als er die künstlerische Thätigkeit wieder aufnahm, trat die großartige Richtung, die er in der Darstellung des jüngsten Gerichts genommen, nicht sogleich wieder hervor. Das Gemälde, das von den uns bekannten Arbeiten des Meisters vermutlich die erste dieser neuen Epoche ist, die Vision des hl. Bernhard in der Akademie zu Florenz, hat Ähnlichkeit mit den früher genannten Tafelbildern; in den zarten Formen der Gestalten, in dem weichen schwärmerischen Ausdruck des Heiligen, der vor der himmlischen Erscheinung in die Knie gesunken ist, zeigt sich — vielleicht nicht ohne den Einfluss der ersten Begegnung mit Raffael — eine Hinneigung zum Charakter der umbrischen Schule. Bald aber äusserte der jugendliche Genius des Urbinaten auch in anderer Weise eine anregende Wirkung auf die Kunstübung des Frate. Die Schönheit, die sich unter dem Einfluss von Bartolommeo's eigenem grös-



und Schattenmassen zugleich vereinfacht. Vasari nennt diese Richtung, dem Stil des Quattrocento gegenüber, schlechthin die moderne Manier.

Sehr bestimmt wird jener Wendepunkt in der Stilentwicklung Bartolommeo's durch das im J. 1511 entstandene Bild des Louvre zu Paris, die Vermälung der hl. Katharina, bezeichnet. Die feierliche Schönheit, die in der Komposition dieses Gemäldes herrscht, beruht vor allem in der bedeutsamen Hervorhebung der Mittelgruppe, in dem System der pyramidalen Anordnung, das durch B. zuerst zu seiner vollen künstlerischen Bedeutung gelangte: unter hohem, von Engeln getragenen Baldachin thront Maria mit dem Kind, das sich zu der unten knieenden Katharina hinabbeugt, um ihr den Vermälungsring an den Finger zu stecken. Umgeben ist diese Gruppe, in welcher die mystische Ceremonie den Charakter der natürlichsten Anmuth hat, von einem Halbkreis heiliger Männergestalten, wie sie kein anderer Künstler in Gewandung, Haltung und Ausdruck würdevoller und großartiger gebildet hat. Das Gemälde ward in der Werkstatt des Markusklosters nochmals auf Bestellung kopirt und B. selbst malte gemeinschaftlich mit Albertinelli eine bereicherte und in Einzelheiten varirte Wiederholung desselben, die sich gegenwärtig in der Gal. Pitti zu Florenz befindet. (Eine schwache Kopie in der Akademie zu Florenz.)

Das hohe Ansehen, dessen B. damals genoss, beweist der Auftrag, den er von Gonfaloniere Soderini zur Ausschmückung des Rathssaales im Signorenpalast empfing, desselben Raumes, für den Michelangelo und Lionardo wenige Jahre vorher ähnliche Aufträge erhalten hatten. Die Entwürfe jener beiden gelangten nicht zur Ausführung und auch das Gemälde Bartolommeo's blieb unvollendet, es gedieh nicht weiter, als bis zur braunen Untermalung. An grandioser Schönheit der Zeichnung und Komposition gehört dasselbe zu den hervorragendsten Schöpfungen des Künstlers (Gal. der Uffizien zu Florenz). Es stellt Maria mit dem Kind und der hl. Anna dar, umgeben von den 10 Schutzheiligen von Florenz. Die pyramidale Form, die auch hier für die Anordnung der Mittelgruppe angewandt ist, zeigt sich noch bedeutender und wirkungsvoller entwickelt, als in der vorher genannten Komposition. Auf dem mehrfach abgestuften Throngestell erhebt sich zu oberst die Gestalt der hl. Anna mit betend ausgebreiteten Armen, vor ihr etwas tiefer sitzt die Madonna mit dem Kind auf dem Schooß, zu beiden Seiten an den Stufen des Thrones sind stehende und knieende Nebenfiguren angeordnet, so dass die großen Linien der Pyramide bis in den äußersten Vordergrund herabreichen und die thronende Gruppe über dieser prachtvoll erweiterten Basis eine doppelt erhabene und grossartige Wirkung erhält. Den übrigen Raum zu den Seiten des Thrones füllt der feierliche Chor imposanter Heiligengestalten. (Die Handzeichnungensammlung der Uffizien zu Florenz enthält eine Reihe von Studienblättern des Künstlers, in denen sich der Entstehungsprozess dieses Werkes schrittweise verfolgen lässt.)

Im Sommer 1514 brachte B. einige Zeit im Landhospital in Pian' di Mugnone zu; ein körperliches Leiden, von dem er sich nicht mehr völlig erholen sollte, hatte ihn befallen; doch blieb seine künstlerische Kraft noch ungeschwächt. Von den Fresken, die er in dem genannten Jahre in jenem Hospital ausführte, hat sich, wie es scheint, nur eines erhalten, das gegenwärtig in S. Marco zu Florenz aufgestellt ist, eine Madonna in halber Figur, mit dem Knaben im Arm, in der Innigkeit der Gruppirung mit Raffael's Madonna della Sedia nahe verwandt. Eine Wiederholung desselben malte er bald nachher für die Capella del Giovanato von S. Marco. (Über die Fresken in Pian' die Mugnone s. Marchese, II. 367.)

Den Impuls zu dem letzten großartigen Aufschwung seines Schaffens in den zwei nächsten Jahren empfing er vielleicht während eines Aufenthaltes in Rom. Vasari erzählt in der Biographie des Künstlers, bevor er von der Reise nach Pian' di Mugnone berichtet, dass B., durch den Ruf der Wunderwerke Michelangelo's und Raffael's bewogen, mit einem Klostergenossen nach Rom gegangen sei und dort in S. Silvestro auf Montecavallo für den Frate Mariano del Piombo die Apostel Petrus und Paulus, jeden auf einer besondern Tafel, gemalt, weil ihm aber die römische Luft nicht zuträglich gewesen, das Bild des Petrus unfertig zurückgelassen habe; später sei dasselbe von Raffael beendigt worden. Eine Notiz in den Rechnungsbüchern des Markusklosters steht mit diesem Bericht in Widerspruch; ihr zufolge sind zwei von B. gemalte Bilder jener beiden Apostel von Florenz aus — die Petrusfigur unvollendet — nach S. Silvestro geschickt worden; sich selbst widerspricht Vasari, indem er an einer andern Stelle, in der Lebensbeschreibung des Rosso, sagt, dass B. von Rom weggegangen sei, ohne etwas gemalt zu haben. Von den beiden Apostelbildern, die sich zu Vasari's Zeit noch in S. Silvestro befanden und gegenwärtig im Quirinal aufbewahrt werden, ist die Figur des Petrus in einigen Theilen offenbar nicht von B. ausgeführt; Raffael's Hand wird man an diesen Partieen jedoch schwerlich wahrnehmen können. Beide Gestalten sind von kühner und mächtiger Bildung und lassen voraussetzen, dass B. zu jener Zeit Werke Michelangelo's und Raffael's studirte. Geschah dies bei einem Aufenthalt in Rom oder fand er dazu Gelegenheit in Florenz, jedenfalls hat der Einfluss dieses Studiums den Charakter seiner Werke in dieser letzten Epoche wesentlich mitbestimmt.

Das Hauptwerk des Jahres 1515 ist die Madonna della Misericordia, früher in der Kirche

S. Romano zu Lucca, jetzt im Palazzo pubblico daselbst. Alles, was dem Frate an Wirkungsmitteln der Kunst zu Gebote stand, zeigt sich in diesem Gemälde vereinigt. In der Höhe des Bildes, von einem breit und prachtvoll wallenden Gewande umflossen, schwebt die majestätische Gestalt Christi mit ausgebreiteten Armen, auf die Schaar der Anbetenden, die in reichbewegten Gruppen unten versammelt sind, segnend herabschauend. Aus ihrer Mitte, auf hohem Piedestal, erhebt sich die Madonna als Fürbitterin der Welt, eine der herrlichsten Gestalten, die der Künstler geschaffen. In koloristischer Hinsicht rühmen Crowe und Cavalcaselle besonders die Feinheit, mit welcher die Figur Christi in den Ton des Äthers hineingestimmt ist.

Noch zwei andere Gemälde gehören dem Jahre 1515 an, ein großartiges Madonnenbild in der Ermitage zu Petersburg und die Verkündigung Mariä im Louvre zu Paris; das letztere Bild zeigt den altherkömmlichen Gegenstand in einer neuen, für die Auffassungsweise des Frate charakteristischen Behandlung: den Hintergrund bildet eine nischenartige Architektur, vor derselben, von Heiligengestalten umgeben, sitzt Maria und blickt, sich zurückneigend, nach dem von oben herabschwebenden Engel empor. Das Feierliche der Darstellung hat einen gewissen ceremoniellen Charakter, der vielleicht etwas störend empfunden wird; in der Durchführung aber, besonders in der Schönheit der im Vordergrund knieenden Frauengestalten, trägt das Werk alle Merkmale der vollendeten Kunst des Meisters. Um dieselbe Zeit entstand vermutlich auch das verschollene Bild eines hl. Sebastian, das einzige, in welchem sich B. die Darstellung der unverhüllten Schönheit des menschlichen Körpers zur Aufgabe machte.

Ein Gemälde des folgenden Jahres (1516), der Auferstandene im Pal. Pitti zu Florenz, erinnert, vor allem in dem grandiosen Charakter der Hauptfigur, direkt an den Stil Michelangelo's. Auch hier zeigt die Komposition den idealen Raum einer klassischen Architektur. Der Auferstandene, umgeben von vier mächtigen Apostelgestalten, ist ohne bestimmte Beziehung auf die neutestamentliche Erzählung, schlechthin als der Genius des Heils, der Gemeinde, der Welt gegenüber gedacht, deren symbolisches Bild sich in dem Spiegel zeigt, den zwei anmutige, auf den Stufen des Vordergrunds sitzende Engelknaben halten. Die Figuren des Hiob und Jesaias, die ursprünglich an den Seiten dieses Gemäldes aufgestellt waren und sich jetzt in den Uffizien befinden, und die Kolossalgestalt des Markus in der Gal. Pitti, so imposant sie auf den ersten Blick erscheinen, lassen doch die volle innere Belebung und Beseelung ihrer gewaltigen Formen vermissen; namentlich bei der Markusfigur, die später als eines der Hauptwerke des Meisters gepriesen wurde, ist der Eindruck dieser Leere sehr auffällig. In rascher Folge entstanden dann noch eine Anzahl kleiner Fresken in S. Marco, Brustbilder von Heiligen des Dominikanerordens, zwei hl. Familien (in der Gal. Corsini zu Rom und in Pitti zu Florenz), eine Himmelfahrt der Maria (im Museum zu Neapel) und eine Darstellung im Tempel (ursprünglich in der Capella del Giovanato in S. Marco, dann in der Gal. Pitti, jetzt in der k. k. Gemäldegalerie in Wien), eine Reihe von Werken, welche die Fruchtbarkeit des Meisters und den andauernden Ernst seiner Arbeit bewundern lassen, die aber in der Auffassung nicht mehr die geistige Frische, in der Durchführung nicht mehr die Vollendung der frühern Gemälde besitzen. Nur die berühmte Pietà der Gal. Pitti, eine der letzten Arbeiten des Künstlers, zeigt ihn noch auf der vollen Höhe seiner Kunst, ein edel und tief empfundenes Werk von ergreifender Wirkung. Bugiardini soll dasselbe vollendet haben, wahrscheinlich aber bezieht sich diese Angabe nur auf den Umstand, dass er der Komposition zwei Seitenfiguren hinzufügte, die später wieder getilgt wurden.

Im Herbst 1515 hatte B. auf's Neue, um seine Gesundheit zu stärken, einige Wochen in Pian' di Mugnone zugebracht und einen Raum des dortigen Hospitals mit dem Freskobild der Verkündigung geschmückt (s. Marchese, II. 119. 368; jetzt noch daselbst vorhanden). Eine Chronik aus dieser Zeit (s. Marchese, II.) enthält die interessante Notiz, dass »der König von Frankreich damals nach dem Frate gesandt habe, in der Absicht, ihn in seinen Dienst zu nehmen«. Eine andere Nachricht über diese Berufung, die sonach stattgefunden hätte, bevor Franz I. Lionardo nach Frankreich berief, ist nicht vorhanden. Im Frühjahr 1517 brauchte Bartolommeo, da sein Befinden sich verschlimmerte, die Bäder von S. Filippo; hier jedoch so wenig, wie in Pian' di Mugnone, das er kurz nachher noch einmal besuchte, fand er Genesung; er starb, bald nach der Rückkehr nach Florenz, am 3. Aug. 1517. Im Kloster S. Marco liegt er begraben. (In einer kleinen Kapelle des Klostergartens zu Pian' di Mugnone befindet sich ein Freskobild des Künstlers, das er während seines letzten Aufenthaltes daselbst ausführte: der Auferstandene, Maria Magdalena erscheinend; ein Christuskopf, den er in demselben Jahre (1517) bei einem kurzen Besuch in Ferrara für Lucrezia Borgia malte, ist verschollen.)

Der Kreis künstlerischer Gegenstände und Aufgaben, in welchem sich B. bewegte, war von geringem Umfang. Weite Stoffgebiete, die von der Renaissance zuerst für die Malerei wieder gewonnen wurden, die Gebiete der Geschichte und Mythologie, hat B. niemals betreten. Auf grosse epische Darstellungen in ausgedehnten zyklischen Wandgemälden hat er ebenso verzichtet, wie auf Darstellungen von eigentlich dramatischem Charakter. Unter den religiösen Gegenständen, die er im Fresko, wie im Tafel-

bild ausschließlich behandelte, waren diejenigen seinem künstlerischen Naturell die gemäßesten, die ihm Gelegenheit gaben, Gestalten von ruhiger Schönheit und erhabener Würde in großartig feierlichen Situationen zu vereinigen; auch der Ausdruck des gesteigerten Affekts, der Ausdruck des Pathos hat bei ihm einen feierlich getragenen Charakter. Mit dem Stil der Formen und Bewegungen steht die strenge Schönheit der Komposition im Einklang. Jene grosse künstlerische Wirkung, die aus der vollendet harmonischen, streng gesetzmäßigen und zugleich frei lebendigen Anordnung aller Gestalten und Gruppen, Linien und Formen entspringt, hat B. in der Malerei der italienischen Renaissance, neben Lionardo, zuerst erreicht und die Kunst des Komponirens kann leicht als die größte seiner bedeutenden Eigenschaften erscheinen. Nimmt man hinzu, dass den großartigen Typen seiner Gestalten, den Motiven ihrer Bewegung eine gewisse Gleichförmigkeit eigen ist, so wird man die Bemerkung A. v. Zahn's (s. u.) zutreffend finden, dass sein Stil, als Ganzes betrachtet, höhere Bedeutung habe, als die Erfindung und Gestaltung des einzelnen Werkes; ein so unerschöpflicher Reichtum künstlerischer Gedanken, wie er in den Werken der Genien ersten Ranges zu Tage tritt, war dem Frate versagt, und bei einigen Werken desselben glauben wir auch zu gewahren, dass seine künstlerische Kraft nicht ausreichte, die groß stilisirten Formen ganz mit innerem Leben zu erfüllen. Den größten Meistern der Renaissance kam B. nicht gleich, er steht neben ihnen in zweiter Linie, aber an dieser Stelle gehört er zu den edelsten Vertretern des großen Stils jener Zeit.

Bildnisse des Künstlers: Brustb. Se ipse p. G. B. Cecchi sc. Serie degli uomini illustri. 4. — Se ipse p. G. Rovelli sc. Fol. — Halbfig. in Oval, mit Vorhang, Palette etc. Kreidezeichnung von Gio. Ferretti. Titelbl. zu der im Besitz der Grossherzogin von Weimar befindlichen Sammlung von Handzeichnungen Bartolommeo's (s. d. Text), mit der Unterschrift: »Ritratto di Fra Bartolommeo di S. Marco Detto al Secolo Baccio della Porta. Disegnato da Gio. Ferretti Pittor Fiorentino l'Anno 1729, dal suo Originale fatto di propria mano, che si conserva nella Real Galleria del Gran Duca di Toscana«. Photogr. von Braun.

I. Verzeichniss seiner Gemälde.

a) Öl-Bilder.

In Florenz, Gal. Pitti.

1) Die Vermälung der hl. Katharina. In Einzelheiten veränderte Wiederholung der Darstellung desselben Gegenstandes im Louvre. Bez.: 1512. Orate pro pictore. (Gemeinschaftlich mit Albertinelli gemalt; s. den Text.)

2) Der Auferstandene zwischen den 4 Evangelisten.

3) Hl. Familie (Maria mit dem Kind und dem kl. Johannes, Elisabeth und Joseph).

4) Die Pietà.

5) Der hl. Markus.

Ebenda, Uffizien:

6—8) Die Verkündigung, die Geburt Christi und die Beschneidung. Flügelbilder an einem Altarstücke (Marmorrelief der Madonna) von Donatello.

9) Die hll. Anna und Maria mit dem Kind, umgeben von den 10 Schutzheiligen von Florenz.

10. 11) Hiob. Jesaias.

Ebenda, Akademie der Künste.

12) Die Vision des hl. Bernhard.

13) Bildniss Savonarola's in der Gestalt des Petrus Martyr. (Ursprünglich im Kloster S. Maddalena in Pian' di Mugnone, dann in S. Marco zu Florenz.)

14) Christus mit dem Kreuz, Brustb. Bez.: Orate pro pictore 1514. Mit 4 Fresken in einem Rahmen (s. u. b) 8. 9. und II. b) 6. 7). (Eine Kopie im Pal. Corsini zu Florenz, daselbst als Fr. Francia bezeichnet; von einem Schüler Bartolommeo's. Crowe und Cav.)

15) Der hl. Vincenz, in einer Nische sitzend.

Ebenda, S. Marco.

16) Maria mit dem Kind zwischen 4 Heiligen. Raffaelisch.

17) Bildniss Savonarola's (lange Zeit im Besitz des Nonnenklosters in Prato, jetzt im Besitz des Herrn Ermolao Rubieri in Florenz; aufbewahrt in S. Marco ebenda.) Unterschrift: Hieronymi Ferrariensis a deo missi prophetae effigies. s. E. Rubieri. Ritratto di Fra Girolamo. Firenze. 1855.

In Lucca, Palazzo pubblico.

18) Madonna della Misericordia (früher in S. Romano zu Lucca). Inschriften an den Stufen des Thrones: MDXV. F. Bartholomeus or. pre. (ordinis praedicatorum) pictor Florentinus. — Darüber: mr (mater) pietatis et mië (misericordiae), F. S. O. P. (Frater Sebastianus ordinis praedicatorum), zwischen den mittleren Buchstaben das Wappen der Montecatini. (Fra Sebastiano de' Montecatini, Prior von Loppeglia, war der Besteller des Bildes.) — Von Leonardo Ciardetti die Schrift: Di un quadro insigne rappresentante la Madre della Misericordia di Fra Bart. di S. Marco e dell' incisione eseg. da Gius. Sanders. Firenze. 1835.

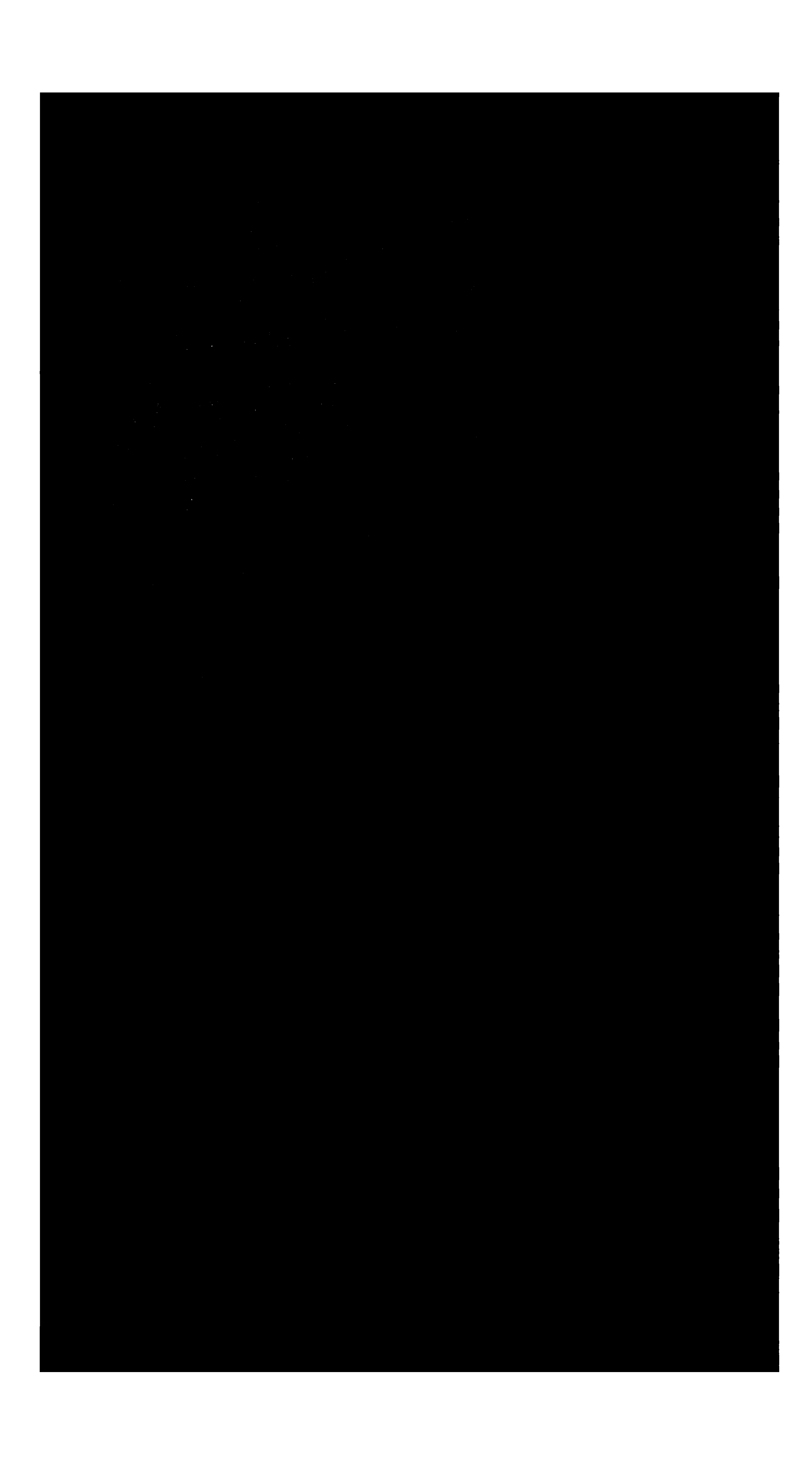
19) Gott-Vater, der hl. M. Magdalena und Katharina erscheinend (früher in S. Romano zu Lucca).

Ebenda, S. Martino (Dom).

20) Madonna mit dem Kind, zwischen Johannes dem Täufer und dem hl. Stephan.

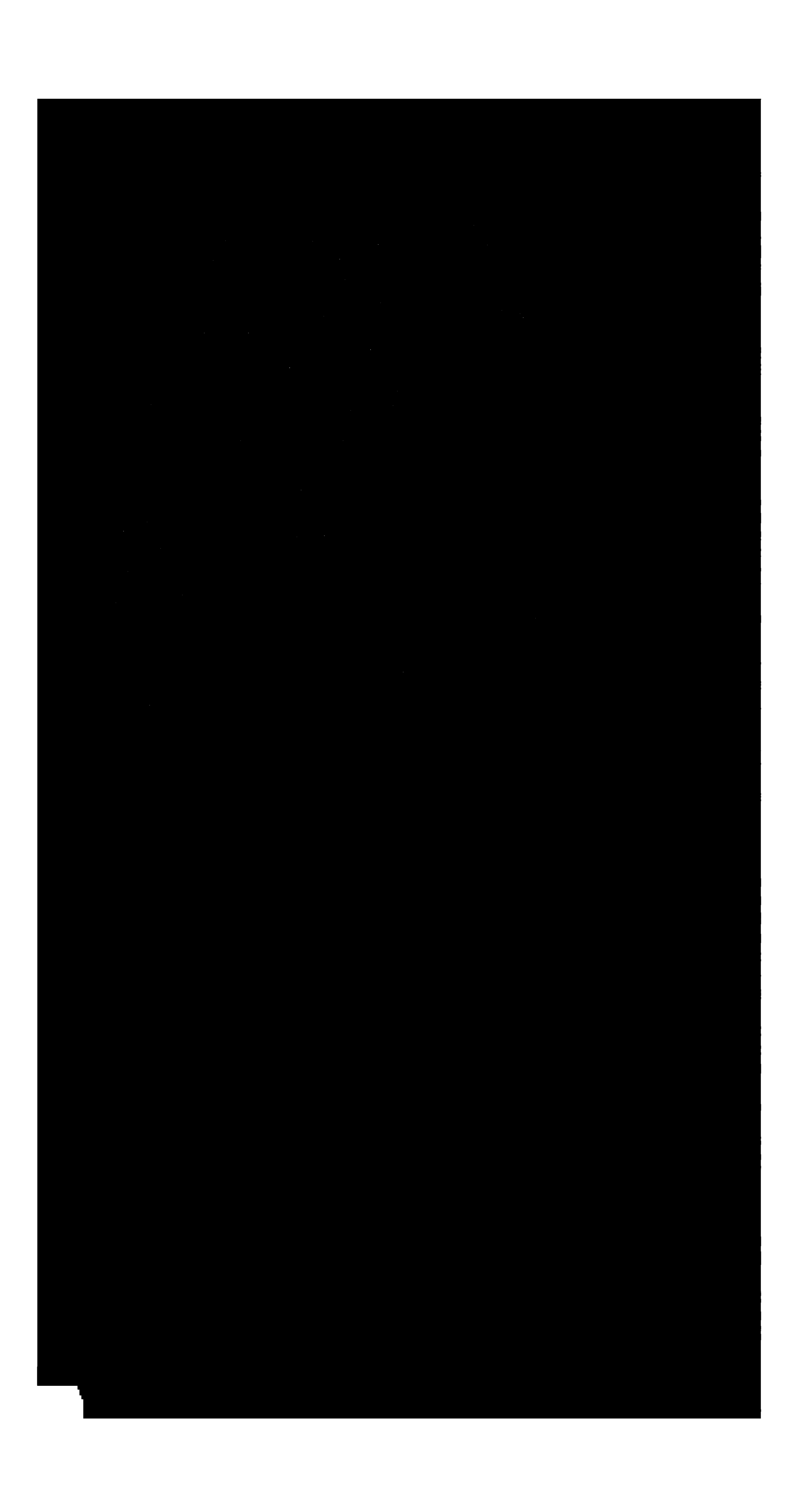
In Rom, Quirinal.

21. 22) Die Apostel Paulus und Petrus.







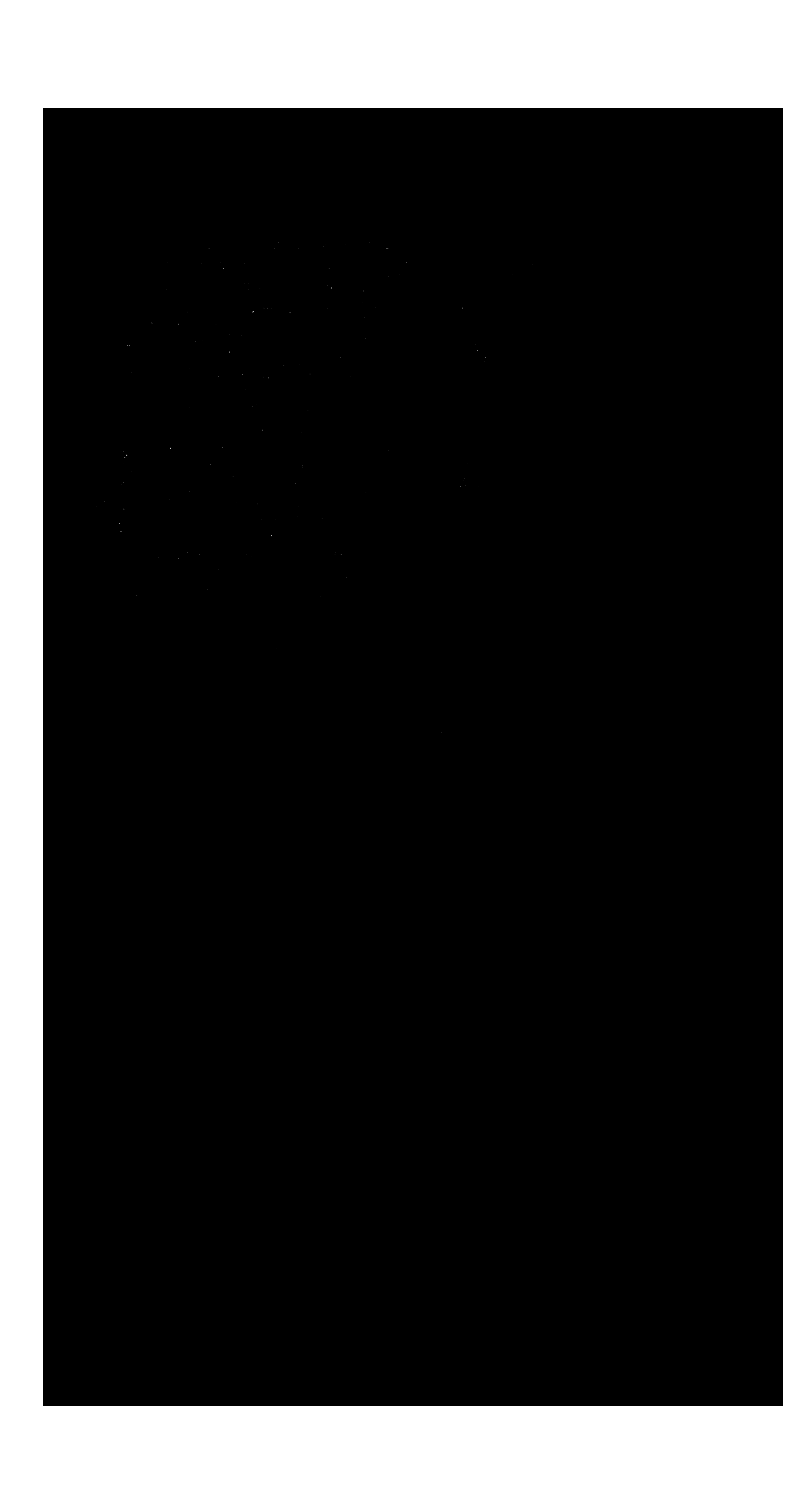


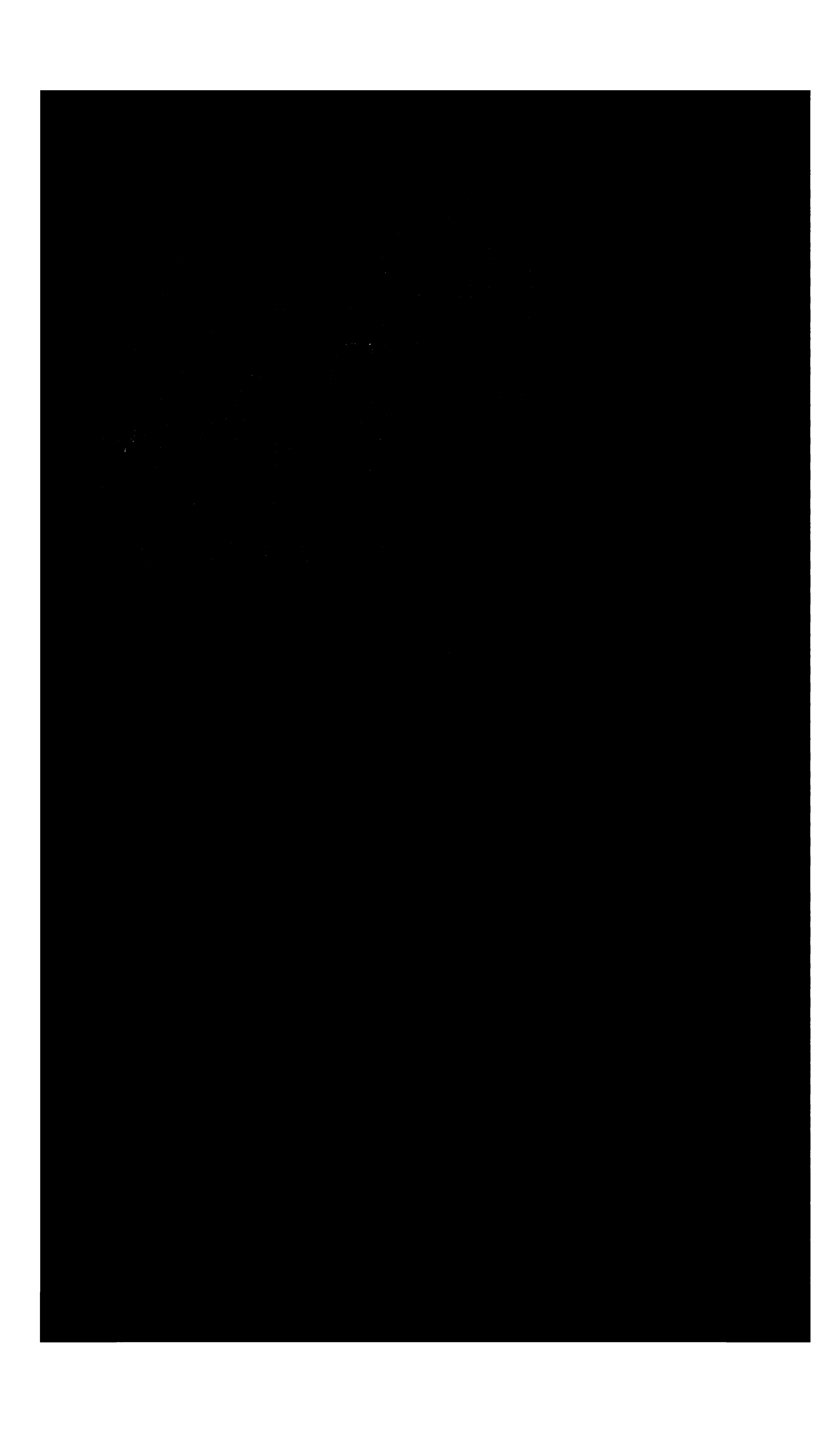
richt, im Kupferstechen bildete er sich unter der Leitung Joseph Wagner's in Venedig. Dann ging er nach Rom, wo er unter Anderem eine Anzahl Porträts für die Vasari-Ausgabe von Bottari stach. Durch Dalton, den Bibliothekar Georg III. von England, der sich damals in Italien aufhielt, ward er beauftragt, eine Reihe von Handzeichnungen Guercino's zu radiren; um diese nach den im Besitz der Königin von England befindlichen Zeichnungen des Künstlers zu vervollständigen, begab er sich 1764 nach London, wo er bald darauf zum Mitglied der Society of Artists, dann zum Hofkupferstecher, 1786 zum Mitglied der damals begründeten Royal Academy ernannt wurde. Die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der er die Radirnadel führte, beweisen außer jenen Facsimile-Reproduktionen von Zeichnungen Guercino's namentlich diejenigen der Handzeichnungen Holbeins in Windsor Castle (s. u. Nr. 190—272). Mehrere seiner Hauptblätter, wie die Clytia nach Ann. Carracci (s. u. Nr. 52) und The Silence nach demselben (s. u. Nr. 23), zeigen eine ebenso klare, wie kräftige Behandlung des Linienstichs. Später wendete er sich fast ausschließlich der durch Bylaert in Leyden neu in Aufnahme gebrachten weichlichen Punktirmanier zu, die durch ihn ihre eigentliche Ausbildung erhielt und in solchem Grad herrschend wurde, dass die strenge Linienmanier, wie sie gleichzeitig Strange in England vertrat, lange vergeblich gegen sie aufzukommen strebte. Aus seinem Atelier, in welchem er Jahre lang eine große Zahl von Schülern beschäftigte, ist eine Menge fabrikmäßiger, von ihm nur flüchtig retuschirter Arbeiten hervorgegangen. Er hatte seiner Zeit einen großen und weit verbreiteten Ruf. Im J. 1802 ging er, obschon König Georg III. sich bemühte, ihn in England festzuhalten, nach Lissabon, wo er Direktor der National-Akademie wurde; der König von Portugal ernannte ihn zum Ritter des Christus-Ordens. Unter seinen Werken, von denen sich bei Le Blanc, Manuel ein ausführliches Verzeichniss findet, sind namentlich die Stiche nach G. B. Cipriani, der ungefähr zu derselben Zeit, wie er, nach England kam und zu dem er von Jugend an in freundschaftlicher Beziehung stand, sehr zahlreich. Eine beträchtliche Reihe von Blättern stach er für die Coll. Boydell. Er bezeichnete seine Stiche gewöhnlich mit dem vollen Namen, zuweilen auch mit folgenden Abbreviaturen: *F. B.*; *F. B. Sculp.*; *F. B. sc.*; *F. B. f.*

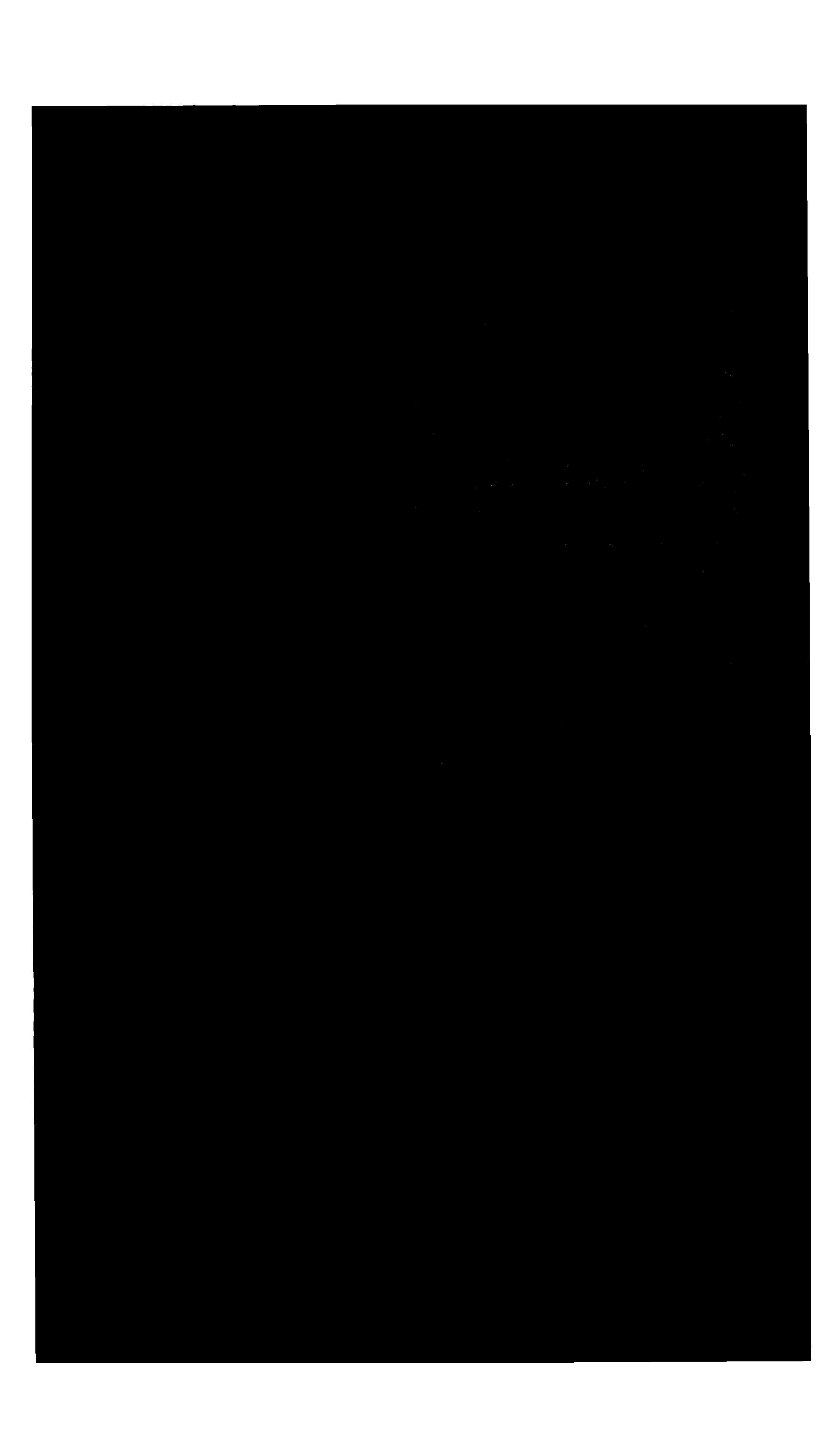
Bildnisse desselben: Halbf. Joshua Reynolds p. Rob. Marcuard sc. 1788. Fol. — Brustb. in Medaillonform. P. Violet p. J. Bouillard sc. 1797. Fol. — Kniestück. W. Artaud p. Pastorini & P. W. Tomkins sc. 1803. Gr. Fol. — Halbf. Foscosy del. L. Rados sc. Fol. — Brustb. in Medaillonform. R. Menageot del. et sc. Roth punktirt. 8. — Brustb. in Medaillonform. P. Bettoni sc. 4. — F. Bonneville del. Mariage sc. Gr. 8. — Liebe sc. — B. mit Ag. Carlini und G. B. Cipriani in Halbff. G. F. Rigaud p. J. R. Smith sc. 1778. Gr. qu. Fol.

a) Von ihm gestochen:

1) Adam und Eva. Nach Cipriani.
2) Adam, den Leichnam Abels erblickend. Nach B. Castiglione.
3) Das Opfer Noah's. Nach Dems. Qu. Fol.
4) Der Auszug Abrahams aus Ägypten. Nach Fr. Zuccarelli. 1777. (Die Landschaft gest. von W. Byrne.)
5) Jakob's Flucht nach Haran. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
6) Jakob's Rückkehr. Nach Dems. Qu. Fol.
7) Rebekka, zur Abreise bereit. Nach Bened. Luti.
8) Rebekka, die Götzenbilder ihres Vaters verbergend. Nach P. da Cortona.
9) Tobias und der Engel. Nach C. Maratti. Qu. Fol.
10) Die Erziehung der Maria. Nach G. B. Piazzetta.
11) Die Verkündigung. Nach G. B. Cipriani. 8.
12) Die Anbetung der Hirten. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
13) Die Anbetung der Könige. Nach Dems. Qu. Fol.
14) Die Anbetung der Könige. Nach G. Fr. Barbieri. Qu. Fol.
15) Der Kindermord zu Bethlehem. Nach Guido Reni. Fol. (Gem. im Mus. zu Bologna.) 1810. In: Musée français publié par Laurent.
16) Flucht nach Ägypten. Nach B. Castiglione. Qu. Fol.
17) Die Ruhe auf der Flucht. Nach Dems. Qu. Fol.
18) Die Darstellung im Tempel. Nach A. D. Gabbiani.
19) Die Beschneidung. Nach G. Fr. Barbieri. Gr. Fol.
20) Madonna della Sedia. Nach Raffael.
21) Madonna del Pesce. Nach Dems.
22) Madonna del Sacco. Nach Andrea del Sarto.
23) Madonna mit dem Kind und dem kl. Johannes (gen. The Silence). Nach Ann. Carracci. Gr. qu. Fol.
23a) Maria mit dem schlafenden Christuskind. Brustb. Nach Sassoferrato. 1767. Kl. Fol
24) Madonna des hl. Hieronymus oder »der Tag« (Maria mit dem Kind, umgeben von der hl. Magdalena, dem hl. Hieronymus u. 2 Engeln). Nach Correggio (Gem. in der Akademie zu Parma). Der letzte Stich Bartolozzi's, nach seinem Tode beendigt von H. C. Müller. 1822. In: Musée français v. Laurent. Fol.
25) Hl. Familie. Nach Bened. Luti.
26) Hl. Familie. Nach A. D. Gabbiani.
27) Le jeune Sauveur. Nach Ch. Le Brun.
28) Die Ehebrecherin vor Christus. Nach Ag. Carracci. Qu. Fol.
29) Auferweckung des Lazarus. Nach B. Castiglione. Gr. qu. Fol.
30) Auferstehung Christi. Nach Will. Peters.
31) Himmelfahrt Christi. Nach Giac. Varana.
31a) Der hl. Antonius und das Christuskind. Nach C. Maratti. Gr. Fol.
32) Hl. Cecilia. Nach G. B. Cipriani. 4.
33) Tod der hl. Justina. Nach Luca Giordano.







218) Dante. Nach Raffael's Skizze zum Parnass. Raphael Urb. del. — Ex Coll. Princ. Car. de Ligne. 1788. Fol.
219. 220) Kaiser Joseph II. Kopie einer nach H. Füger's Zeichnung ausgeführten Porzellanstatue von Grassi. — Das Relief am Sockel. 1789. Gr. Fol.
221) Joh. von Knesevich, Baron. Dessiné et gravé par A. Bartsch. 1794. 4.
222) Graf von Lascy. Nach Gius. Ceracchi. 1787. Fol.
223) Karl, Fürst von Ligne. Dessiné d'après nature et gravé par A. B. 1789. 4.
224) Jan Livens. Nach A. van Dyck. 1797. 8.
225) Madam M*. 1785. 4.
226) Kaiser Maximilian I., in Jagdkostüm. (Unvollendeter Stich.) 1780. 4.
227) Martin von Molitor (Maler). Nach Jos. Abel. 1812. Fol.
228) Gius. Musso, Brigandenhäuptling, gen. der grosse Teufel. Nach J. Dorfmeister. Fol.
229) Rembrandt. Kopie einer Radirung von Rembrandt. Titelbl. für den von B. 1797 herausgegebenen Katalog der Werke Rembrandt's. 8.
230) Mademoiselle S*., Brustb., Dreiviertelsansicht. 1785. 8.
231) Mademoiselle S*., Brustb., en face. 1785. 8.
232) Martin Schongauer. Nach dem (früher im Praun'schen Kabinet zu Nürnberg, später in der Sammlung des Grafen Fries in Wien, jetzt in der Münchner Pinak. befindlichen) Gem. von Hans Burgkmair (bei Bartsch: Largkmair). Titelbl. zum VI. Band des Peintre-Graveur v. B. 8.
233) Sokrates (Büste). 8.
234) G. Terburg, Brustb. Se ipsum del. 8.
235) Daniel Tschida, Kaufmann. 1789. 8.
236) Josephine Tschida. 1789. 8.
237) Bildniss eines »türkischen Arnauten-Obrist etc.« 1790. Fol.
238) Brustb. eines alten Mannes. 1776. 8.
239) Brustb. eines alten Mannes. Nach A. v. Dyck. 1783. 8.
240) Ein Greis, Halbfigur. 8.
241) Brustb. eines alten Mannes. Nach einem Gem. von Rubens in der Lichtenstein-Gal. zu Wien. Fol.
242) Kopf eines Greises mit langem Bart. 1796. 8.
243) Landschaft. Nach Fr. Rechberger. 8.
244) Landschaft. Nach Martin von Molitor. 8.
245) Gebirgslandschaft. Nach Chr. W. E. Dietrich. 4.
246) Arlberg. Gr. qu. Fol.
247) Schloss Ambras in Tyrol. Gr. qu. Fol.
248. 249) 2 Bll. Der Prater in Wien. Nach W. Kobell. 1800. Gr. qu. Fol,
250—253) 4 Bll. L'Approche de l'orage. Le Tonnerre. La pluie. L'Arc-en-Ciel. Nach Dems. Gr. qu. Fol.
254) Eberjagd. Dessiné par V. Kininger d'après le tableau de Snyers (Snyders). Gr. qu. Fol.
255—261) 7 Bll. Thierstücke. Nach Gemälden von H. Roos, Ph. Wouwerman und T. Kamphuizen. 1815. 4.
262—267) 6 Bll. Thierstücke. Nach Zeichnungen von J. van der Meer d. j., P. Potter, H. Roos u. J. B. Weenix. 1813—14.
268—279) 12 Bll. Etudes d'animaux dessinées par Henri Roos et gravées par A. B.. A Vienne, chez Stöckl.
280—291) 12 Bll. Etudes d'animaux dessinées par H. Roos. A Vienne chez T. Mollo et Comp. 1799.
292—298) 7 Bll. Groupes d'animaux dessinés par H. Roos. A Vienne au bureau d'Arts et d'Industrie. 1801.
299—304) 6 Bll. Thierstudien. Nach H. Roos, Adr. van de Velde, van Bloemen et J. van der Meer d. j. Nürnberg, bei J. T. Frauenholz & Co. 1808.
305—310) 6 Bll. Verschiedene Thiere. Nach A. van de Velde, P. Potter, Th. van Bergen, van Bloemen, Verschuring.
311) Eine Heerde. Nach H. Roos. Nürnberg, bei J. F. Frauenholz & Co. Fol.
312—317) 6 Bll. Pferde. Nach Ludwig Pfoor. Gr. qu. Fol.
318—329) 12 Bll. Pferde. Nach G. Ph. Rugendas. 4.
330) Gruppe von 5 Pferden. Nach H. van Bloemen. Qu. Fol.
331) Ein Pferd am Pflug. A. Bartsch f. 1796. 8.
332) Ein Pferd. Kopie eines Stiches von Phil. Wouwerman (s. Peintre-Graveur, I. 399).
333) Pferde auf der Weide. Nach einem Gemälde von Ph. Wouwerman. 1808. Qu. Fol.
334) Vier Rinder, durch einen Bach schreitend. Nach Wilh. Romeyn. 1806. Fol.
335) Les Boeufs en Goguettes. Nach einem Gemälde von Berghem. 1808. Qu. Fol.
336—352) 17 Bll.: 3 Kopieen nach Stichen von H. Roos (ein Ochse, eine Kuh, eine Hirtin neben Widder und Ziege), Kopie eines Stiches von J. B. Weenix (ein Stier), 2 Bll. nach Molitor (2 Kühe mit Hammel und Ziege, ein Wachtelhund), 2 Kopieen nach Stichen von P. Potter (eine Kuh, Kopf einer Kuh), 1 Bl. nach A. Cuyp (eine Frau mit einer Kuh), Kopie eines Stichs von J. van der Does (Gruppe von 5 Hammeln), 2 Kopieen nach Stichen von J. van der Meer d. j. (Schafe mit Lämmern), 2 Kopieen nach Stichen von J. Le Ducq (ein Hirt, der einen Wolf verfolgt, zwei Hunde), Kopie einer Radirung von N. Berghem (Kopf eines Ziegenbocks), 1 Bl. nach Corn. Saftleven (Kopf eines Wolfshunds), 1 Bl. (ein Wolfshund).
353—373) Vignetten, Titelblätter, Wappen etc.
353—356) 4 Vignetten in: *Catalogue des Estampes de Adam de Bartsch . . par Frédéric de Bartsch.* Vienne. 1818. 8.
357) Titelbl. für die Kupferstichsammlung von H. X. de Hauer. Fol.
358) Titelbl. zum Katalog der Büchersammlung von V. de Degen. Fol.
359) Titelbl. für die Kupferstichsammlung des Herzogs von Sachsen-Teschen. 1804. Fol.
360) Vignette für die Bände des Wiener Kupferstichkabinets.
361) Büchermarke für F. Zeiller. 8.
362) Passe-partout für Zeichnungen. Fol.
363) Vignette für: *Le Polytype ou l'Art de multiplier les Dessins et les Gravures, inventé par M. Hoffmann, bailli de Benfeld.* Qu. 8.
364) Vignette: eine Genius, auf einer Kugel sitzend, einen Vogel in der Hand. 1775. 8.
365) Vignette: zwei sich schnäbelnde Turteltauben. 1775. Qu. 8.
366) Vignette: ein sitzender Engel, mit einem Buch. 1776. 8.

367) Vignette: ein Adler auf einer Säule. 1785. 8.
368) Vignette mit Anker, Krone und Kelch. 1785. Qu. 8.
369) Adresse von T. Mollo, Kupferstichhändler in Wien. Nach Kininger. Qu. 8.
370) Vignette mit der Büste des Horaz. Nach einem Stich von Th. Wordlige, für die Gedichte v. A. Blumauer. 1782. 8.
371) Vignette: zwei geflügelte Genien, in einem Buche blätternd. 8.
372) Vignette für den 2. Gesang der travestirten Äneïde von Blumauer. 1782. 8.
373) Vignette für das Trauerspiel Edwin und Emma von Schrämbl. 1779. 8.
374) Vignette für ein Theaterstück des Abbé Huber. 8.
375) Vignette für eine Trauerrede auf Matthäus von Hess. Nach einem Stich von Ch. Eisen. 1776. 8.
376) Vignette für: Wiener Real-Zeitung. Ein Jetton der österreichischen Niederlande. 1779. 8.
377) Wappen des Herrn v. Lobenschus. 1785. 8.
378) Zwei Wappen mit der Devise: Virtus incendit vires. Nach Kininger. 4.
379—381) 3 Bll. in: Orphica, musikalisches Instrument von Ch. Leop. Röllig. Wien. 1795. 8.
382) Xenorphica, Musikinstrument, erfunden von Röllig. 1796. Fol.
383) Postament mit einer Vase, von Musikinstrumenten umgeben. 1776. 8.
384) Postament mit einem Medaillon zwischen zwei Adlern (in einer Bordüre). 1804. Gr. Fol.
385) Schlussvignette: eine Büste und Musikinstrumente.
386—477) Nach Studienblättern und Skizzen verschiedener Meister.
386—391) 6 Bll. Skizzen (Federzeichnungen) von Fr. Barbieri. 1782 u. 1783. Nummerirt.
392—431) 40 Bll. Nach Studien (Federzeichnungen) von Demselben. 1800—1803.
432) Zwei sitzende Kinder, neben einer Kartusche. Nach einer Zeichnung von Dems. 4.
433) Junges Mädchen, lesend. Nach einer Zeichnung Guido Reni's. 8.
434—439) 6 Bll. Verschiedene Gegenstände nach F. Barocci, Fed. Zuccaro, Lod. Carracci, Guido Reni, G. Cagnacci und Luca Giordano. 1782—1787.
440—441) 2 Bll. Nach Studien von Raffael: 3 Figuren zur Disputa. 1787. Fol. — 2 Figuren zum Burgbrand. Gr. Fol.
442) Kampf von Gladiatoren. Nach einer Zeichnung Desselben. Gr. qu. Fol.
443) Bildniss einer jungen Frau. Nach einer Zeichnung Desselben. Fol.
444) Vier Männer im Kampf. Nach einer Zeichnung von Parmegianino. 1804. 4.
445) Die beiden Liebenden. Nach einer Zeichnung Desselben. 1786. 8.
446—451) 6 Bll. Nach Studien Desselben. 1784 —1785. Nummerirt.
452) Männliche und weibliche Köpfe. Studien von Dems. 8.
453) Zwei männliche Figuren. Studie von Ann. Carracci. Fol.
454—459) 6 Bll. Nach Federzeichnungen von Albrecht Dürer. (1. Ritter zu Pferd, Studie zu Ritter, Tod und Teufel; das Landschaftliche im Stich ist von Chr. Brand. — 2. Andreas Dürer, Bruder von Albrecht D. — 3. Michael Wohlgemuth. — 4. Der hl. Petrus. — 5. Adam und Eva. — 6. Männliches Porträt.)
460—465) 6 Bll. Nach Zeichnungen Rembrandt's (1. Thamar und Juda. — 2. Die Abreise des jungen Tobias. — 3. Der zwölfjährige Christus im Tempel. — 4. Christus bei Maria u. Martha. — 5. Ein Verbrecher vor den Richtern. — 6. Zwei Trinker.)
466—471) 6 Bll. Kopieen verschiedener Stiche Rembrandt's. 1782—83. Nummerirt.
472—479) 8 Bll. Nach Zeichnungen von R. La Fage. 1782—83. Nummerirt.
480) 1 Bl. mit 7 Studienköpfen, nach Chr. W. E. Dietrich. 4.
481—488) 8 Bll. Nach landschaftlichen Studien von Chr. Brand. 1786.
489) 1 Bl. mit verschiedenen Skizzen; darunter ein nackter Krieger mit dem Helm auf dem Kopf. 1790. 8.
490) 1 Bl. mit 4 Figuren in orientalischem Kostüme, in Rembrandt's Art. 1795. 8.
491—505) Bll. für die Schriften des Stechers.
491) 1 Bl. (planche explicative) mit 14 Figuren für den Katalog des Werkes von Guido Reni. Wien. 1795. Qu. 8.
492—494) 3 Bll. (pl. explicatives) für den Katalog des Werkes von Rembrandt. 1797.
495) 1 Bl. (pl. explicative) für den Katalog des Werkes von Lucas van Leyden. 1798.
496—505) 10 Bll. (pl. explicatives) für: Le Peintre-Graveur (1 für Vol. I; 9 nummerirte für Vol. VI., VII. u. VIII.). —

s. Frédéric de Bartsch, Catalogue des Estampes de Adam de Bartsch etc. A Vienne. 1818. — Kunstblatt, 1821. Nr. 84. — Nagler, Monogr. I. 157. 177. 200. 253. — Le Blanc, Manuel.

* * *

Bartsch. Christian Bartsch, Landschafts- und Thiermaler und Radirer, geb. zu Kopenhagen, † daselbst 1867. Er war Schüler der dortigen Kunst-Akademie, später als Maler an der königl. Porzellanmanufaktur beschäftigt. Von seinen Radirungen finden sich einige in dem vom dänischen Kunstverein für 1850 herausgegebenen Heft von 6 radirten Blättern, mit Landschaften und Thierstücken.

Von ihm radirt:

1) Ein Stier, an einen Pfahl gebunden. 8.
2) Zwei Kühe an einem Zaun. 8.
3) Eine Thierschau. 8.
4) Gruppe von Schafen in einer Landschaft. 8.
5) Collin's Haus in Kopenhagen. 8.

s. Nagler, Monogr. I. Nr. 2334.

* * *

Bartscher. P. Bartscher, Maler zu Osnabrück, in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er war königl. westfälischer Hof- und Kabinetsmaler und machte um 1811 Versuche in der enkaustischen Malerei.

s. Nagler, Künstler-Lex.

* * *

Bartsius, s. Bartius. (Nachträglich: nach Waagen's Angabe in »Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. 115« ist in Bamberg in der Sammlung v. Fechenbach's das Bildniss

einen Schüler des Renier van Persyn (s. Nr. 28), der, um 1600 in Amsterdam geboren, die Kupferstechkunst bei Corn. Bloemaert und Theodor Matham erlernt hatte. Später scheint B. den Corn. Visscher sich zum Muster genommen zu haben, in dessen sauberer und eleganter, zugleich feiner und kraftvoller Manier die meisten seiner Bildnisse — und solche stach er hauptsächlich — ausgeführt sind; an Sicherheit erreichte er den Meister nicht. J. de Baen, Ferd. Bol, G. Flinck, Fr. Mieris, M. Mierevelt, G. Terborch, J. Westerbaen u. A. lieferten ihm Vorbilder; nach eigenen Erfindungen scheint er nicht gestochen zu haben. Zu seinen besten Blättern gehören die Bildnisse des Admirals Vlugh, des W. Grotius, sowie die Genrebilder nach Fr. Mieris. Die vielen Bildnisse von Persönlichkeiten, die in Gouda lebten, lassen auf einen längeren dortigen Aufenthalt des Künstlers schliessen. Alle angeführten Umstände sprechen gegen Immerzeel's Angabe, dass B. in Antwerpen geboren sei: eine Angabe, welche E. de Busscher (in der Biogr. Nat. de Belgique) durch Beiziehung der Worte Casp. Brandt's unter des Künstlers Erasmusbilde: »Gy uolgt de snee van Vorsterman«, stützen zu können meinte, indem er annahm, es sei ein Schülerverhältniss in denselben angedeutet, während sie doch nur besagen, dass Bary Vorsterman's Stich (Nagler K. Lex. Nr. 30) nach Holbein kopirt habe.

Der Künstler bediente sich der beistehenden Monogramme:

HB fe. HB sc.

HB. H.B. fec.

Von ihm gestochen:

I. Figürliche Darstellungen:

1) Neptun, als Sinnbild der Fruchtbarkeit. H. Bary fec. Kl. qu. 4.

2) Ceres, ihre Tochter suchend; eine Alte, welche eine Fackel hält, giebt der unbekleideten Göttin, die von einem Knaben verhöhnt wird, zu trinken. Mit zweizeiliger Unterschrift: By toodts-licht... etc. Nach Elsheimer. 8.

3) Frühling (nicht Sommer) und Herbst, durch zwei Kindergestalten dargestellt. Nach A. v. Dyck. Nic. Visscher exc. Gr. 4.
Das Gegenstück, Winter und Sommer, ist von J. Munickhuysen nach Ger. Lairesse gestochen.

4) Der Flussgott Nil, mit dem Thierfries als Einfassung. Im Unterrande gegen links H. Bary fec. H. 132, Br. 175 mm.

5) Eine ländliche Haushaltung. HENDRICK BARY sc. Nach P. Aertsen. Qu. Fol.

6) Eine Alte, die einen Topf zum Fenster hinausgiesst. Mit vierzeil. Unterschr.: Hou! ... etc. Nach Fr. Mieris. Gr. 4.
I. Ohne alle Schrift.
II. Vor der Adresse.
III. Cl. de Jonghe exc.
IV. Mit J. Tangena's Adr.
V. Mit W. E. Koning's Adr.

7) Ein schlafendes Frauenzimmer, an einem Tische sitzend; hinter ihr steht ein Mann, eine Grimasse schneidend. De Wijn is een Spotter, und vierzeil. Unterschr. Nach Fr. Mieris. Gem. 1664, gest. 1670. Fol.
I. Ohne alle Schrift.
II. Vor der Adr.
III. Mit P. Schenk's Adr.

8) Eine Dame im Barrett, an einem Tische sitzend, auf den sie den rechten Arm stützt. Halbfig. Nach G. Terborch. Fol.
Spätere Abdr. mit den Versen: Me licet ... etc.

9) Eine ihr Kind säugende Mutter, in einem Zimmer. Ohne Malernamen. Cl. de Jonghe exc. Fol.

10) Eine Magd, die ein Licht an einer Handlaterne anzündet. Brustb. Oben rechts in der Bildfläche: HB. Mit zweizeil. Unterschr.: De Meyt ... etc. H. 115, Br. 89 mm.

11) Ein alter, auf einem Tische sitzender Fischer, der sich mit dem linken Arm auf einen Zuber stützt. Mit einer Zeile Unterschrift: Komt Koopluy ... etc. Rechts unten das Monogr. Qu. 4.

12) Ein Raucher, Brustb. im Prof. nach rechts. 4.

13) Der Dorfchirurg. Nach J. Livens.

14) Ein vom Rücken gesehener stehender Bettler in Landschaft. Mit vierzeil. Unterschr.: Die my beslommerd ... etc. Gewöhnlich als von Brouwer gemalt angegeben. J. C. Visscher exc. Kl. Fol.

15) Ein Besenbinder. Gegenstück zum vor. Bl. Men schelt' ... etc. J. C. Visscher exc. Kl. Fol.

16) Allegor. Titelkupfer zu L. v. Aitzema's: Historie ofte Verhael van Saecken van Staet en Orlogh in de Vereenigde Staeten. Nach Seemer. Fol.

17) Eine nackte weibliche Gestalt mit fünf Brüsten, auf einem Postament stehend, umgeben von anderen Missgestalten. Titelkpf. zu F. Licetus: De Monstris. Rechts unten: H. Bary sculp. H. 174, Br. 128 mm.

18) Bll. in M. Scheitz's Bilderbibel, Lüneburg 1672. Fol.

19) Bll. in Joach. Oudaan: Roomsche Mogentheid, Amsterdam 1670 (1664). 4.

II. Bildnisse.

20) Frederik Adriaensz, Theol. 8.

21) Leo ab Aitzema, Historiker. Halbfig.. stehend. 1666. Nach J. de Bane (Baen). Mit vierzeil. Unterschr. Fol.

22) Jac. van Backer, Maler. Halbfig. in Oval. Nach G. Terborch. Fol.

23) Jac. Batelier, Pred. im Haag. Nach J. Westerbaen. Fol. Evert van Sweynen exc.

24) Hieron. van Bevernink. Brustbl. in Oval. Nach J. de Bane. Mit 20 Zeil. Unterschr. in 2 Col. H. 387, Br. 250 mm.

25) Anitius Manlius Severinus Boetius. 4.

26) Jo. de Bout. Nach H. v. Vliet.

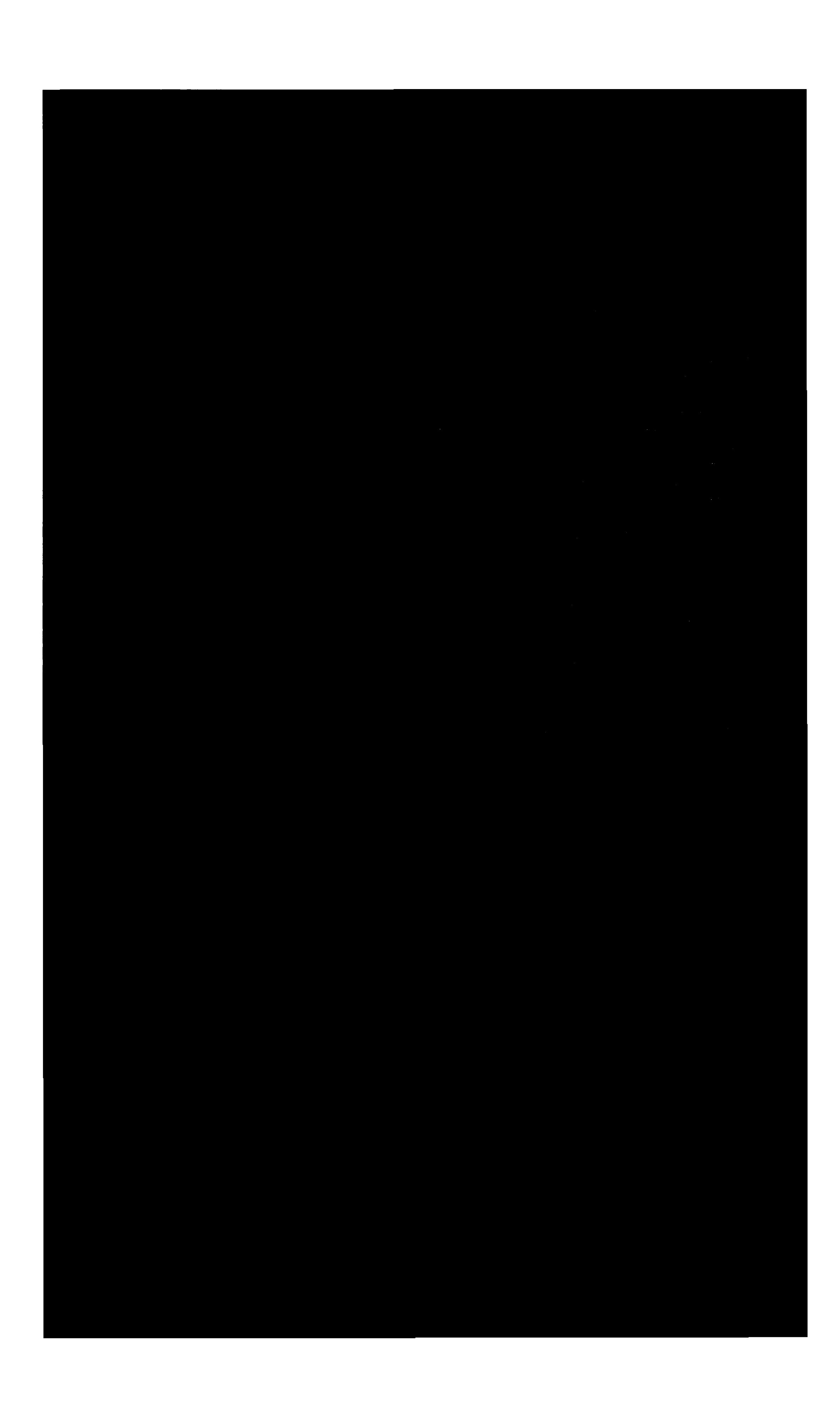
27) Jac. Dirksz. Brouwer. Brustb. 8.

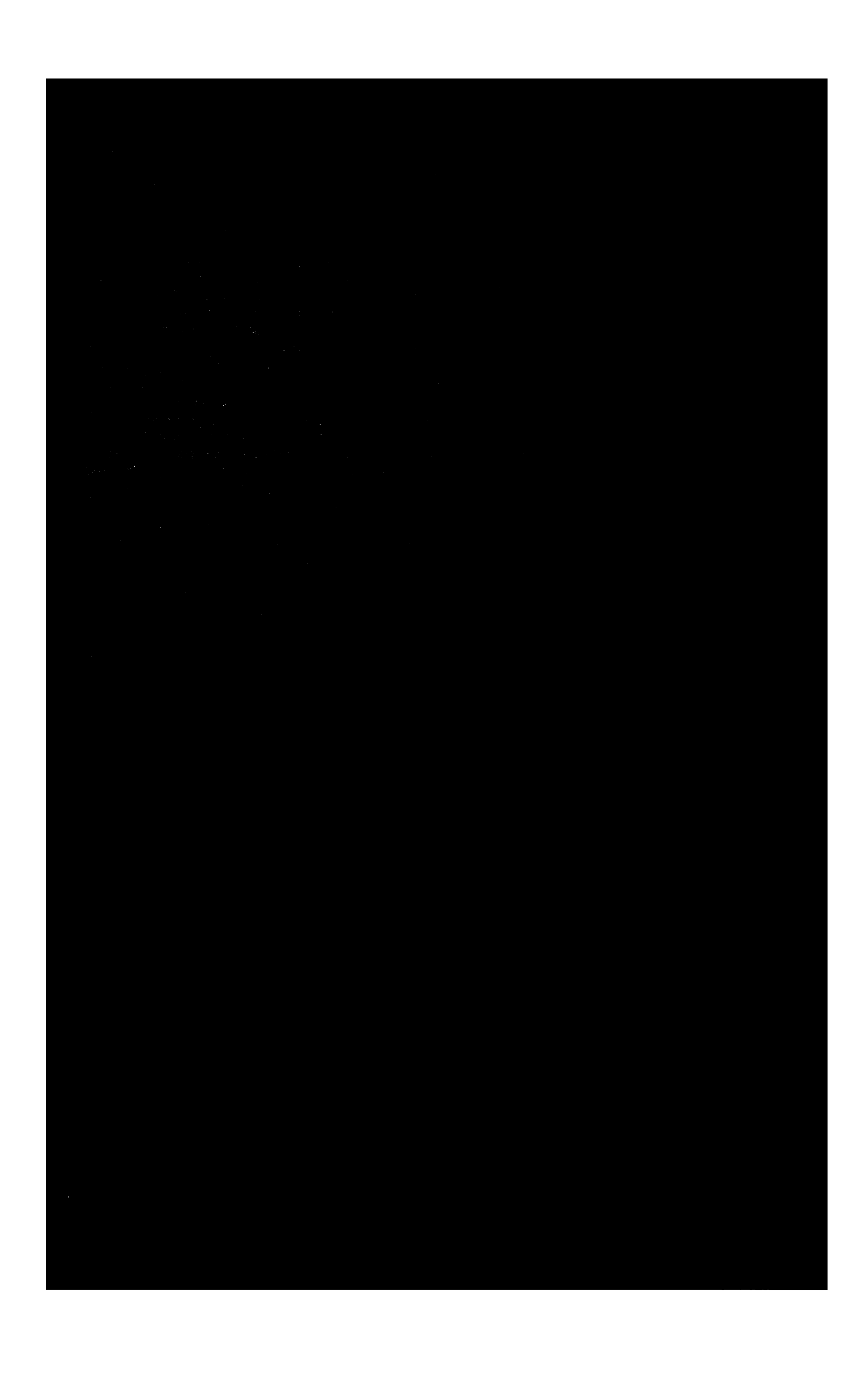
28) Dirck P. und Wouter P. Crabeth, Maler in Gouda, Ersterer der Schwiegervater von Bary's Lehrer R. de Persyn. Brustbilder in Ovalen auf einem Bl. Mit 12 Z. Unterschr. in 2 Col. J. Endenburg exc. Goudae. Qu. Fol.

29) Simon Episcopius, Remonstr.-Pred. Brustbild. Mit 10 Z. Unterschr. Nach H. M. Sorg. Fol.

30) Desiderius Erasmus v. Roterdam. 4.

31) Vincentius Fabricius. Nach M. Thiel. 4.





Arts, I. Pér. XX. 107—126 (Artikel von Paul Mantz). — Charles Blanc, Les Artistes de mon temps. Paris. 1876. pp. 379—403. — Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

Alfred Barye, Bildhauer, geb. in Paris, Sohn und Schüler des Vorigen. Er hat sich namentlich durch Darstellungen von Vögeln bekannt gemacht; im Salon von 1875 war von ihm eine Gruppe »aufgescheuchte Rebhühner« ausgestellt.

s. Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works.

* * *

Barzaghi. Antonio Barzaghi-Cattaneo, Schweizer Historien-, Genre- und Porträtmaler, geb. 1835 zu Lugano im Kanton Tessin. Die ersten Elemente lernte er in der Kantonsschule seiner Vaterstadt und studirte dann an der Kunstakademie in Mailand. Von dem akademischen Schulzwang befreiten ihn Reisen nach Venedig und Florenz; vorzugsweise nahm er, weil zum Koloristen angelegt, die Altvenezianer zum Vorbild. Ursprünglich für Porträt und Bilder mit kleinen Figuren sich bestimmend, wurde er, nachdem sein Talent sich Anerkennung errungen, durch größere Aufträge auf die Monumentalmalerei und das Fresko geführt. Die ersten Arbeiten dieser Gattung waren 1867 in der Kirche des hl. Spiridion zu Triest die Einzelfiguren zwischen den Kompositionen eines Bilderfrieses (die letzteren von G. Bertini). Einen Saal im Hôtel National zu Luzern hat er in Fresko mit weltlichen Darstellungen geschmückt. Sein erstes Staffeleibild (1861) war eine Beatrice Cenci, fast lebensgroß, nachdem sie die Folter erlitten hat. Es folgten ein Tasso (im Museum zu Basel) und Die Republikaner in Florenz, welche die Statuen der Medici umstürzen. Durchschlagend war die Wirkung eines kleinen Bildes, welches Anfangs der 70er Jahre auf den Schweizer Kunstausstellungen auftrat: Diana von Poitiers, die spätere Herzogin von Valentinois, welche bei Franz I. für ihren verurtheilten Vater um Gnade bittet und, vor Aufregung in Ohnmacht zusammenbrechend, die Neigung des galanten Königs erobert. Hier trat bereits, neben den fein individualisirten Köpfen, an Kleidern und Geräth ein ungemein prächtiges und harmonisch gestimmtes Kolorit hervor. Raschen Absatz fanden seitdem seine zum Theil lebensgrossen Halbfiguren besonders von Frauen, durch Üppigkeit und glänzende Carnation anziehend. In Wien sah man 1873, außer zwei Studienköpfen dieser Art (Page, und sinnendes Mädchen), ein interessantes Genrestück: »Alte und neue Correspondenzen« (in reich möblirtem Boudoir sitzt eine Dame in Renaissance-Kostüm, mit dem scharfen Ausdruck des Triumphs einen Brief emporhaltend, viele andere hat sie zerrissen — ein Bildchen, aus dem der Phantasie des Beschauers eine ganze Novelle entgegenwächst, reich und glänzend in der koloristischen Wirkung).

Die bedeutendste Arbeit dieses höchst originalen Künstlers sind aber die beiden (1874 vollendeten) Fresken in der reformirten Kirche zu Horgen am linken Ufer des Zürcher Sees, welche der dortige Gemeindepräsidant, Herr Julius Stapfer, gestiftet hat, zwei mächtige Kompositionen: »Die Gesetzgebung Mosis an sein Volk« und »Die Bergpredigt Christi«, in denen der Maler alle bisherigen Traditionen der kirchlichen Kunst und des heiligen Kostüms durchbrochen hat. Vor einem schweren, mit Licht gestreiften Gewitterhimmel schreitet Moses, großartig bewegt, auf die Tafeln in seinem Arm deutend, durch die Wolken herab. Eine schmale Felsenbrücke scheidet ihn noch von der Gemeinde, die von dem Schrecken des Gesetzes und der Größe seines Trägers verschiedenartig ergriffen ist. Sanfter ist der Eindruck der Bergpredigt, der Hintergrund ein lichter Wald, aus dem Christus auf einen grünen Wiesenfleck hervorgetreten scheint. Er ist hier ganz menschlich gefasst, ohne Heiligenschein, mehr der Lehrer als der Kämpfer. In den höchst mannigfaltig charakterisirten Gruppen der Versammlung ist der kosmopolitische Charakter Palästinas zur Zeit Christi ganz historisch festgehalten: die Fürstin in reicher ägyptischer Tracht, welche barhaupt, die kranke Tochter im Schooß, mit ausgebreiteten Armen um Hilfe fleht, der römische Centurio, zwei griechische Männer, der feiste Sadducäer, im Eck mehr lauernd als lauschend, neben den Armen aus dem Volk. Auf beiden Bildern hat jede Figur ihren festen Bezug auf den Vorgang. Das Kolorit ist von ungewöhnlicher Brillanz und Pracht und trotz der ausserordentlichen Kraft der Contraste von harmonischer Wirkung.

Nach ihm:

Die Freskogemälde in der reformirten Kirche in Horgen, Lichtdruck von J. Ganz, mit Text von Pfarrer Kambli in Horgen. Zürich. 1875. (Die Photographien sind nach den Fresken selbst, nicht nach den Cartons gemacht, und können daher die Valeurs der Farben nicht vollständig treu wiedergeben.)

s. Salomon Vögelin, die Fresken Barzaghi's u. s. w., Kunsthalle (Organ des Schweizer Kunstvereins). 1874, Nr. 3.

Zum Theil nach Angabe des Künstlers.

Gottfried Kinkel.

Barzaghi. Francesco Barzaghi, Bildhauer, geb. 1839 in Mailand. Er studirte auf der dortigen Kunstakademie und hat sich durch eine Reihe eleganter, mit technischer Virtuosität ausgeführter Arbeiten, die großentheils dem Gebiet der Genreplastik angehören, bekannt gemacht; namentlich gefielen unter denselben einige Mädchenfiguren von pikant naivem Ausdruck, wie »Mosca cieca (Blinde-Kuh)«, für die er den vom König von Italien ausgesetzten Preis von 4000 Frcs. erhielt, der »erste Freund« (ein

Mädchen, das ein Hündchen liebkost), und Vanarella. Bei manchen seiner Marmorarbeiten macht sich die virtuose Technik in ziemlich aufdringlicher Weise geltend. Zu erwähnen sind noch: »Silvia am Quelle«, »Die Findung Moses«, »Phryne vor den Richtern« und die Statue Raffael's in der Victor-Emanuel-Galerie zu Mailand. B. wurde vom König von Italien zum Cavaliere ernannt; Medaillen erhielt er auf Ausstellungen zu Wien, Berlin und Philadelphia.

Nach ihm gestochen:

1) The Child Moses. Gest. von G. J. Stodart. In: Art. Journal, 1872, zu p. 228.

2) Frine. Disegno litografico di Gio. Piccone da Torino. In: L'arte in Italia 1871.

s. Clement and Hutton, Artists of the nineteenth century and their works. London. 1879. — v. Lützow's Zeitschr. f. B. K. V. 177. 178. VI. 180. VIII. 187. ***

Barzelli. Giovanni Barzelli, Architekt, geb. in Carpi. Er arbeitete zu Ende des 15. Jahrh. im Dienste der Herren von Carpi, Lionello und Marco Pico.

Barzelli. Antonio Barzelli, Maler des 16. Jahrh., geb. in Carpi. Für den Herzog Ercole II. war er daselbst mit verschiedenen dekorativen Arbeiten beschäftigt.

s. Zani, Encicl. — Tiraboschi, Notizie de' pittori etc. degli Stati di Modena. Modena. 1786. ***

Bas. Jacques Philipp le Bas, s. **Le Bas.**

Bas. J. de Bas, von Heineken erwähnt, ist Johan de **Baen** (s. diesen).

Bas. Marten Bas, s. **Basse.**

Bas. Mosen Pedro Bas aus Valencia, lebte dort zu Ende des 17. Jahrh. als Bildhauer (zugleich Tenor beim Sängerchor des Collegium Corpus Christi). Der Titel Mosen weist ihn dem niedern arragonesischen Adel zu. Er hatte Zeichnen bei Conchillos und die Bildhauerei bei einem gewissen Cuevas gelernt. Valencia erhielt von ihm eine Magdalena, die in der Osterwoche in der Klosterkirche S. Gregorio aufgestellt wird; die Bildhauerarbeiten an dem Tabernakel des Altars S. Peter's in der Kathedrale, so wie an einigen Altartabernakeln in S. Juan del Muccado; ein Prozessionsbild der hl. Monica bei den strengen Augustinern und den Kalvarienberg an dem Christus-Tabernakel in der Kirche des Nonnenklosters S. Katharina von Siena.

s. Cean Bermudez, Dicc.

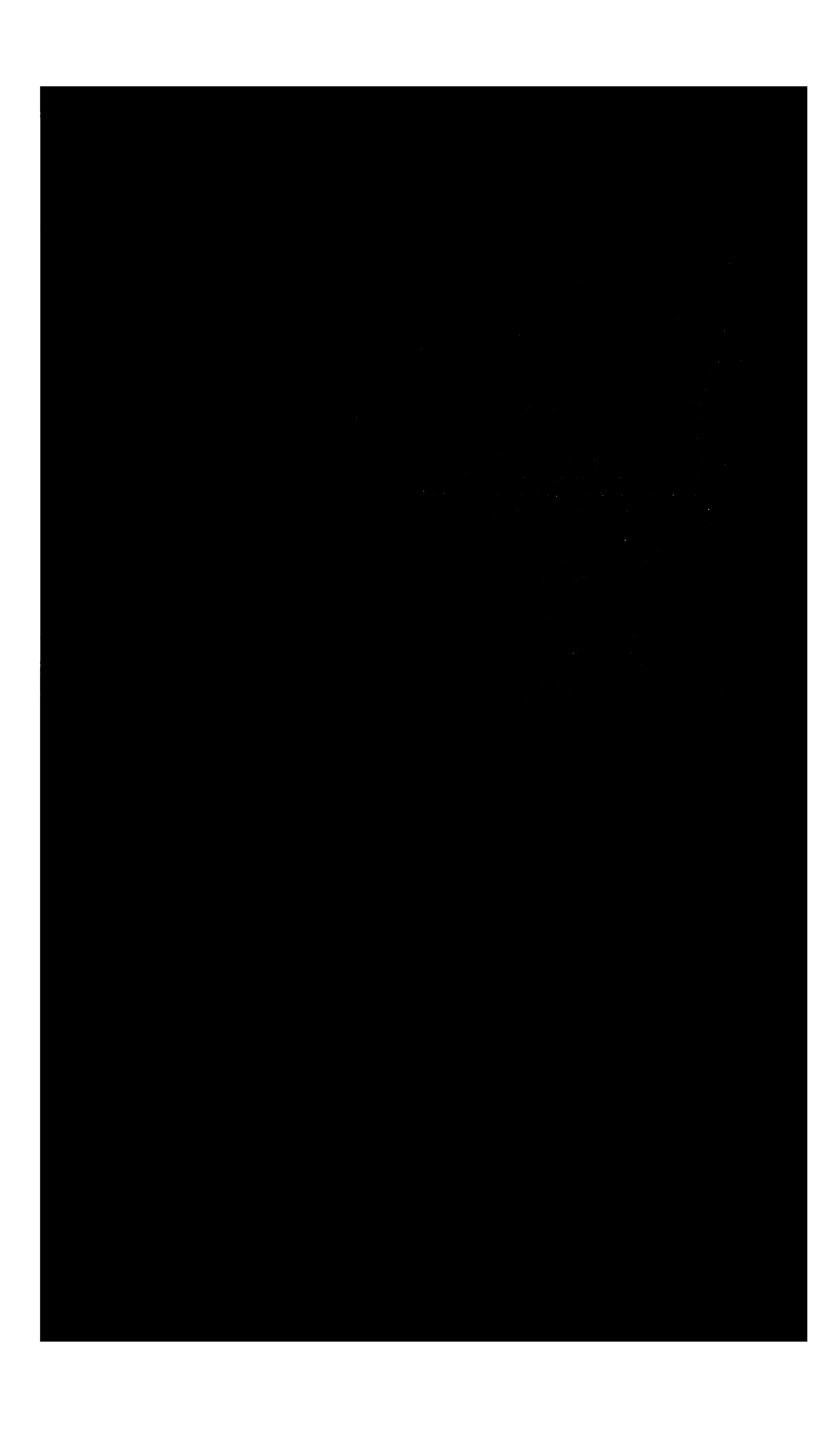
Fr. W. Unger.

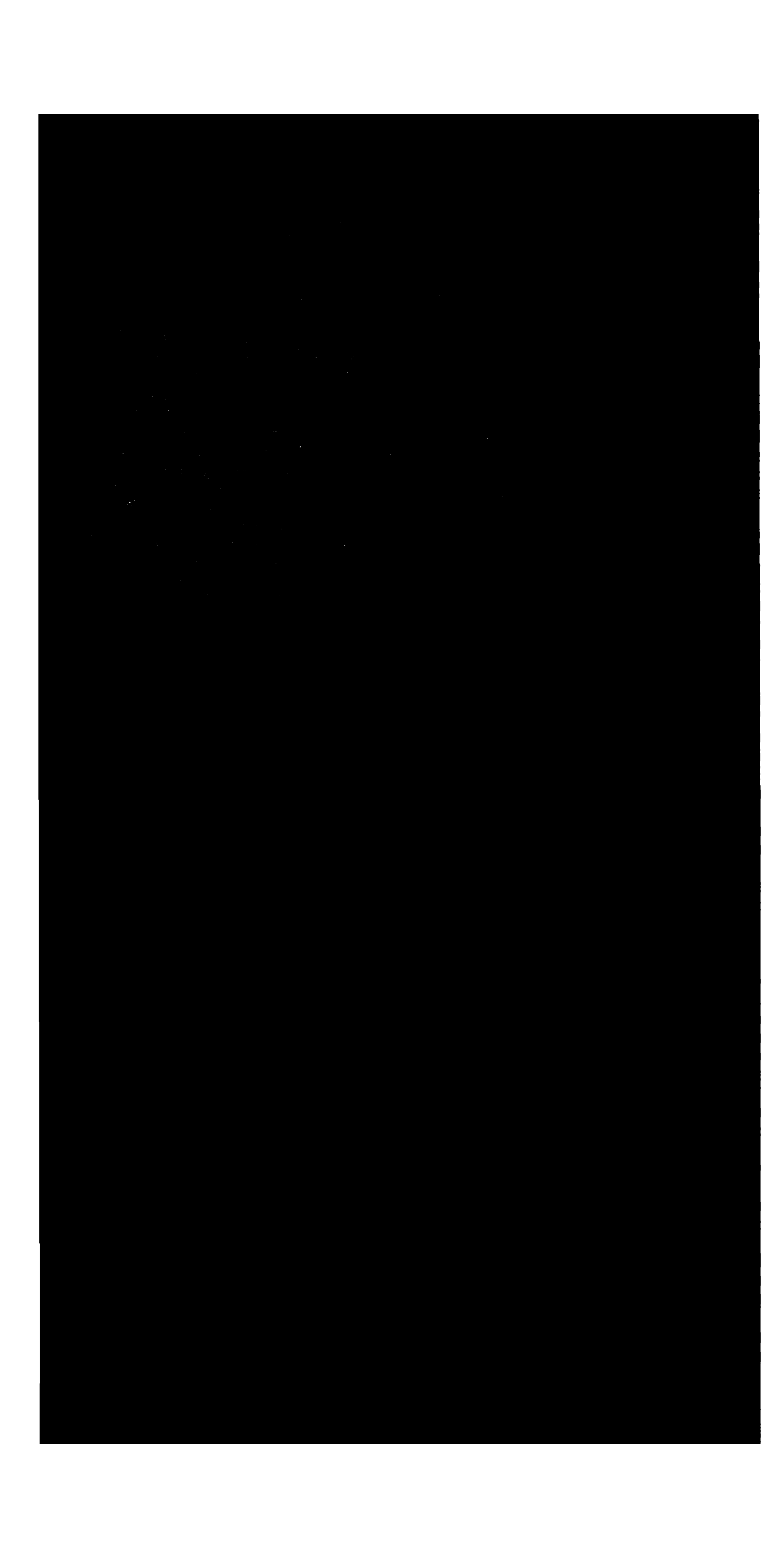
Basábe. Vicente Basábe, Bildhauer in Guipuzcoa, lebte 1600 in Aulestia und verfertigte das Hauptabernakel mit mehreren guten Statuen für die Pfarrkirche von Guetaria.

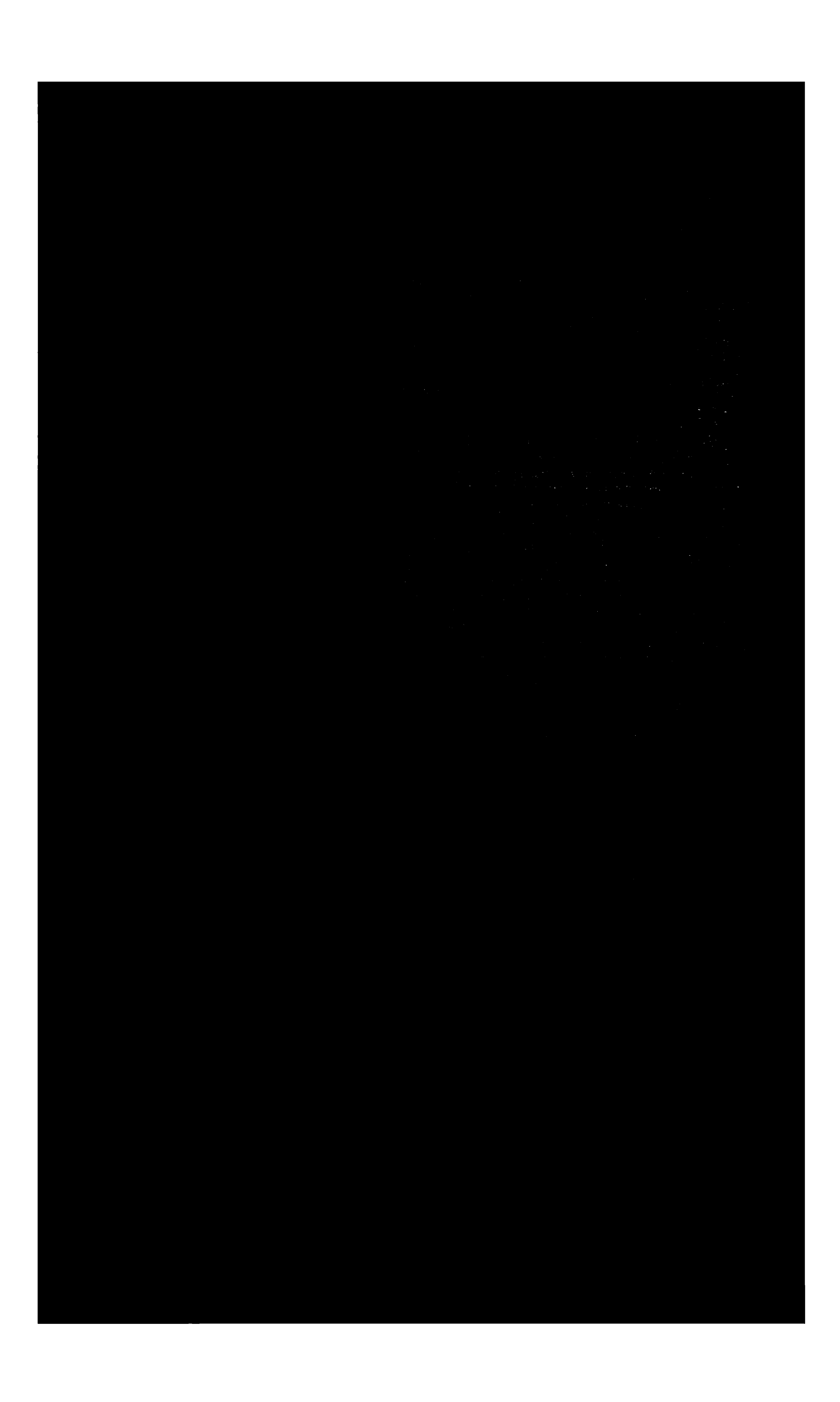
s. Cean Bermudez, Dicc.

U.

Basaiti. Marco Basaiti, Maler der Venetianischen Schule, thätig zu Venedig um 1490 bis 1520. Vasari macht aus dem Künstler zwei Meister, Namens Marco Bassaiti und Marco Basarini, wahrscheinlich durch Missverständniss der auf seinen Bildern befindlichen Bezeichnungen. Richtig ist wol, dass Basaiti, wie Vasari von Basarini bemerkt, von griechischen Eltern in Venedig geboren war, während ihm irrtümlich Ridolfi und nach diesem Zanetti Friaul als Heimat zuweisen. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. — B. war zunächst Schüler und Gehilfe des Luigi Vivarini, wie aus einer Altartafel in S. Maria de' Frari erhellt (s. Verzeichniss der Werke Nr. 35), welche Vivarini bei seinem Tode unfertig zurückliess und Basaiti vollendete; in den Arbeiten seiner früheren Zeit zeigt er sich von jenem Meister abhängig, bei einer gewissen noch altertümlichen Härte und Herbigkeit, während er in der Behandlungsweise das neue Verfahren von Antonello do Messina ziemlich ungeschickt nachzuahmen versuchte. In diesem Verhältniss zu Vivarini kam er demselben allmälig näher, trachtete aber zugleich die glänzende Glätte der lombardischen Maler sowie die Technik des Antonello sich anzueignen und bewegte sich in dieser gemischten Darstellungsweise bis in das erste Jahrzehnt des 16. Jahrh. Ueberhaupt ein Talent von geringer Eigentümlichkeit lehnte er sich an die grösseren zeitgenössischen Meister an und ging daher, als Giovanni Bellini sich zum Haupte der Venetianischen Schule ausgebildet hatte, etwa um 1510, von seinem ersten Meister ganz zu diesem über, auch zeitenweise als Gehilfe von letzterem verwendet. Doch während er noch unter Bellini's Einfluss stand, suchte er zugleich die Kunstweise hervorragender jüngerer Meister, insbesondere das leuchtende Kolorit und den pastosen verschmolzenen Auftrag des Palma Vecchio, nachzubilden, und zeigte somit auch in seiner zweiten Periode eine Mischung, die es, bei seiner ursprünglichen Dürftigkeit an Erfindung und Eigentümlichkeit, über eine äusserliche Nachahmung seiner grösseren Zeitgenossen nicht hinausbrachte. Dennoch sind manche Gemälde dieser Art, die er nicht mit seinem Namen bezeichnete, jenen Meistern zugeschrieben worden. — Während demnach die Werke seiner ersten Zeit, bei festen Umrissen, noch die Härte und Trockenheit der älteren Venetianischen Schule haben, nähert er sich in seinen späteren Bildern der freien malerischen Behandlung und der weichen Modellirung seiner grossen Zeitgenossen, insbesondere Bellini's, ohne die Lebendigkeit ihrer Zeichnung, die Leuchtkraft ihrer Färbung erreichen zu können. Am ansprechendsten sind seine Darstellungen der heiligen Geschichte, die einen sittenbildlichen Charakter tragen, den evangelischen Vorgang wie eine venetianische Begebenheit schildern und in diesem Sinne auch die landschaft-

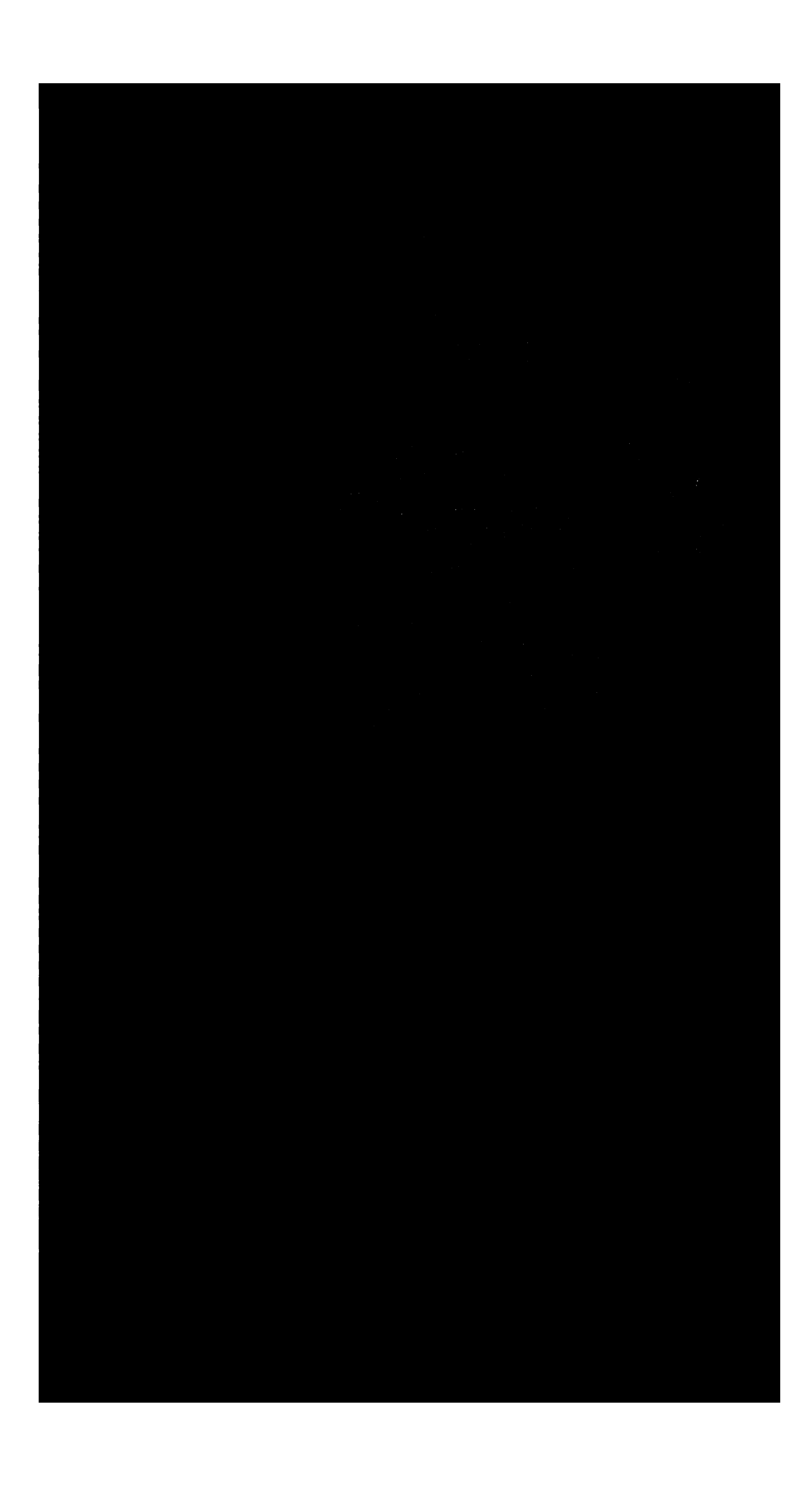






III. Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben. (Alphabetisch nach den Malern geordnet).

42) Amusement espagnol. Nach Gille Allou. Mit B.'s Adr. Gest. wahrscheinlich von L. Desplaces (Leblanc). Fol.
43) Le peintre. Nach L. Aubert. Bild im Kab. Damery. B. exc. Fol.
44) 2 Bll. Ein Greis, eine Greisin. Nach Dems. B. sc. Fol.
45) La femme rusée. Nach Corn. Bega. B. sc. gr. Fol. Gegenstück zu Beauvarlet's Stich: Caffé hollandois, nach Adr. van Ostade.
46) La piqueure la moins dangereuse. Nach Nic. Berchem. B. exc. qu. Fol.
47) 2 Bll. L'antidote des embarras du menage; — Le souvenir du temps passé. Nach Math. Berkmans. Bilder im Kab. des Grafen von Boulbon. B. exc. Gest. von Liénard. Roy. Fol.
48) Le chanteur gothique. Nach Andr. Both. B. sc. Fol.
49) Les plaisirs variés. Nach Dems. B. sc. gr. qu. Fol.
50) La consolation des vieilles. Nach Qu. van Brekelenkam. B. sc. Fol.
51) Les vrais flamands. Nach Adr. Brouwer. B. exc. Fol.
52) Le buveur borgne. Nach J. van Craesbeeck. B. exc. Fol.
I. Aetzdruck.
53) Le roupilleur. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. exc. Fol.
54) Le chantre à table. Nach Pierre Dumesnil.
55) Le suppot de Bacchus. Nach Dumesnil d. j. B. exc. qu. Fol.
56) 2 Bll. L'amour asiatique. — L'amour européen. Nach Ch. Eisen. B. exc. gr, Fol.
57) Le berger du village. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
58) Le lever des enfants. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
59) L'ouvrage de la nature. Nach H. Goltzius. B. exc. gr. Fol.
60) Serena. Nach J. B. Greuze. Fol.
61) La bonne union. Nach N. van Haeften. kl. Fol.
62) Les artésiens. Nach Egbert van Heemskerck.
63) Le premier soin du matin. Nach Dems. B. exc. qu. Fol.
64) La batteuse de beurre. Nach W. Kalf. B. exc. Fol.
65) Le benedicité hollandais. Nach Dems. B. sc. Fol.
66) La cabane ennemie de l'envie. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Boulbon. B. exc. Fol.
67) Le pourboire employé. Nach J. M. Kraus. Fol.
I. Vor der Schrift.
68) 2 Bll. L'atelier du peintre; — La cuisine bourgeoise. Nach Lallemand. B. exc. Roy Fol.
69) Ein Quacksalber in einem italienischen Städtchen. Nach Dems. qu. Fol. Radirung.
70) 2 Bll. Le lever hollandois. — Le dejeuner hollandois. Nach Fr. van Mieris. B. sc. Für das Cab. de Brühl, No. 18 u. 19. Fol.
I. Mit der Adr. von Basan.
II. Mit der Adr. von P. Resler in Dresden und der No.
71) La jardinière. Nach Dems. Bild im Kab. Radix. B. sc. gr. Fol.
72) Der schlummernde Leiermann. Nach Dems. gr. Fol.
73) L'ouvrière en dentelles. Nach Dems. Bild im Kab. des Baron Heineken. B. exc. Fol.
I. Vor der Schrift.
74) La crédulite nuisible. Nach Casp. Netscher. B. exc. gr. Fol.
75) Les bons voisins. Nach Adr. van Ostade. Bild im Kab. De Peters. B. exc. gr. Fol.
76) L'homme content. Nach J. van Ostade. B. exc. Fol.
77) 2 Bll. Les buveurs. — Les musiciens. Nach Dems. B. sc. Fol.
78) Le passe-temps de l'hiver. Nach Dems. B. sc. Fol.
79) L'esclave à l'encant. Nach Corn. Poelenburg. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. sc. gr. qu. Fol.
80) Die kleine spanische Zigeunerin. Kopie nach Rembrandt B. 120. qu. 8.
81) Le lit à la française. Kop. nach Rembrandt's Rad. B. 186.
82) Der Mönch im Kornfelde. Kop. nach Rembrandt's Rad. B. 187.
83) Ein Philosoph mit einem Buche in der Hand. Nach Gius. Ribera.
84) L'effet singulier. Die Alte mit dem Kohlenbecken. Nach P. P. Rubens. B. exc. Fol.
85) 2 Bll. Ballet dansé au théâtre de l'Opéra dans le Carneval du Parnass. — La Guinguette, divertissement... etc. Nach Gabr. de St. Aubin. B. sc. gr. qu. Fol.
86) La nonchalente. Nach G. Schalcken. Fol.
87) Le cordonnier hollandois. Nach A. Schouman. Bild im Kab. Prousteau. B. sc. Fol.
88) La treille. Nach Jan Steen. B. exc. gr. Fol.
89) La collation hollandoise. Nach Dems. gr. Fol.
90) Les apprêts militaires. Nach Dav. Teniers. Bild im Kab. Lambert. B. sc. gr. Fol.
91) Le concert flamand. Nach Dems. Bild im Kab. Prousteau. B. sc. gr. Fol.
92) 2 Bll. Les bons villageois. — Le villageois gaillard. Nach Dems. Mit B's. Adr. qu. Fol.
93) Le plaisir de vieillards. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Vence. B. exc. Gest. von Beauvarlet. 4.
94) Le grimoire d'Hypocrate. Nach Dems. B. sc. gr. qu. Fol.
95) Les joueurs de cartes. Nach Dems. Bild im Kab. des Grafen von Boulbon. B. sc. gr. qu. Fol.
96) L'instant critique. Nach Dems. Bild im Kab. Nau. B. sc. Fol.
97) La lecture diabolique. Nach Dems. Bild im Kab. De Peters. B. sc. Fol.
I. Vor der Schrift, nur mit den Namen der Künstler.
98) Der junge Chemiker. Nach Dems.
99) Das Laboratorium des Alchymisten. Nach Dems.
100) Ein alter Bettler und eine alte Bettlerin mit Rosenkränzen. Nach Dems. Bilder im Kab. des Grafen von Vence. Mit B's. Adr. qu. Fol.
101) La nouvelle du jour. Nach Dems.
102) La nymphe potagère. Nach Dems. B. exc. gr. Fol.
103) 2 Bll. La prompte obéissance. — L'opération inutile. Nach Dems. Mit B's. Adr. Gest. von Beauvarlet. 4.
104) Le retour de vespres. Nach Dems.



241) 2 Bll. Le mouflon. Das wilde Schaf. — Le chat panterre. Nach J.-B. Oudry. B. sc. gr. qu. Fol.

242) La Panterre. Nach J.-B. Oudry. B. sc. Roy. qu. Fol.

VII. Verschiedenes.

243) 8 Bll. Livre de Thot ou Collection precieuse des tableaux de la doctrine de Mercure dans laquelle se trouve le chemin royal de la vie humaine. Chez MM. Basan et Poignant.

244) L'heure de la mort. Kopie nach Rembrandt's Radirung B. 108.

245) L'amour et l'amitié. Nach L. Vassé. B. exc. Fol.

—— La Pudeur s. No. 173.

246) 4 Bll. Liebesembleme. Nach Fr. Mar. Isid. Queverdo. B. exc. 8.

247) 2 Bll. Le plaisir des dames. Affen mit einem Klystier. — Le plaisir des fous. Ein Affe als Alchymist. Nach D. Teniers. B. exc. 4.

248) Karrikatur auf einen Kunstschriftsteller (Lafont de S. Yenne). Mit den Worten: Lettre sur les tableaux.

249) Un aveugle des Quinze-Vingts. Mit den Worten: En ce bon premier lundi . . .

250) 2 Bll. Fruchtstücke. Nach J. van Huijsum. 4. Radirt.

251) Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux du cabinet de Msgr. le duc de Choiseul, par les soins du Sr. Basan. 132 Bll. mit Titel und Bildniss, nebst Beschreibung. Paris 1771. Roy. 4.
I. Vor der Schrift.

252) Collection de 120 estamps d'après les tableaux &c. du cabinet de M. Poullain, gravées sous la direction de Basan. Paris 1781. Roy. 4.
I. Vor der Schrift.

Seine Schriften:

Dictionnaire des Graveurs anciens et modernes depuis l'Origine de la Gravure . . . suivi des Catalogues des Oeuvres de Jacques Jordans et de Corneille Visscher. Par F. Basan. Paris 1767. 2 Bde. 12⁰.

Dass. 2. Auflage. Paris 1789. 2 Bde. 8⁰. — Ohne die Kataloge von Jordaens und Visscher, dagegen mit 50 Kpfn.

Dass. Wiederabdruck der 2. Auflage, mit dem veränderten Titel: Dictionnaire des Graveurs . . . etc. Par P. F. et H. L. Basan, père et fils, Graveurs. Seconde Edition. Précédée d'une Notice historique sur l'Art de la Gravure, par P. P. Choffard; suivie d'un Précis de la Vie de l'Auteur, et ornée de 60 Estampes . . . dont 18 Sujets nouveaux. Paris 1809. 2 Bde. 8⁰.

Als 3. Theil des Dict. des Grav.: Catalogue des Estampes gravées d'après P. P. Rubens... Nouvelle Edition [du catalogue de Hecquet]. Troisième Partie. Faisant suite au Dictionnaire des Graveurs . . . etc. Paris 1767. 12⁰.

Die Auktionskataloge der Sammlungen J. B. Leprince (1759), van Loo (1765), Surugue père (1769), Mariette (1775), Neyman (1776), Marquis de Ménars (1782), J. G. Wille (1784 u. 1786), Aliamet (1788), Cauvet (1789), Le Campion (1792) etc.

s. Basan, Dict. des Graveurs (1789 u. 1809, Einl. p. 67). — Heineken, Dict des Artistes. — Huber und Rost, Handb. VIII. 197. — Joubert, Manuel. — Le Blanc, Manuel.

**

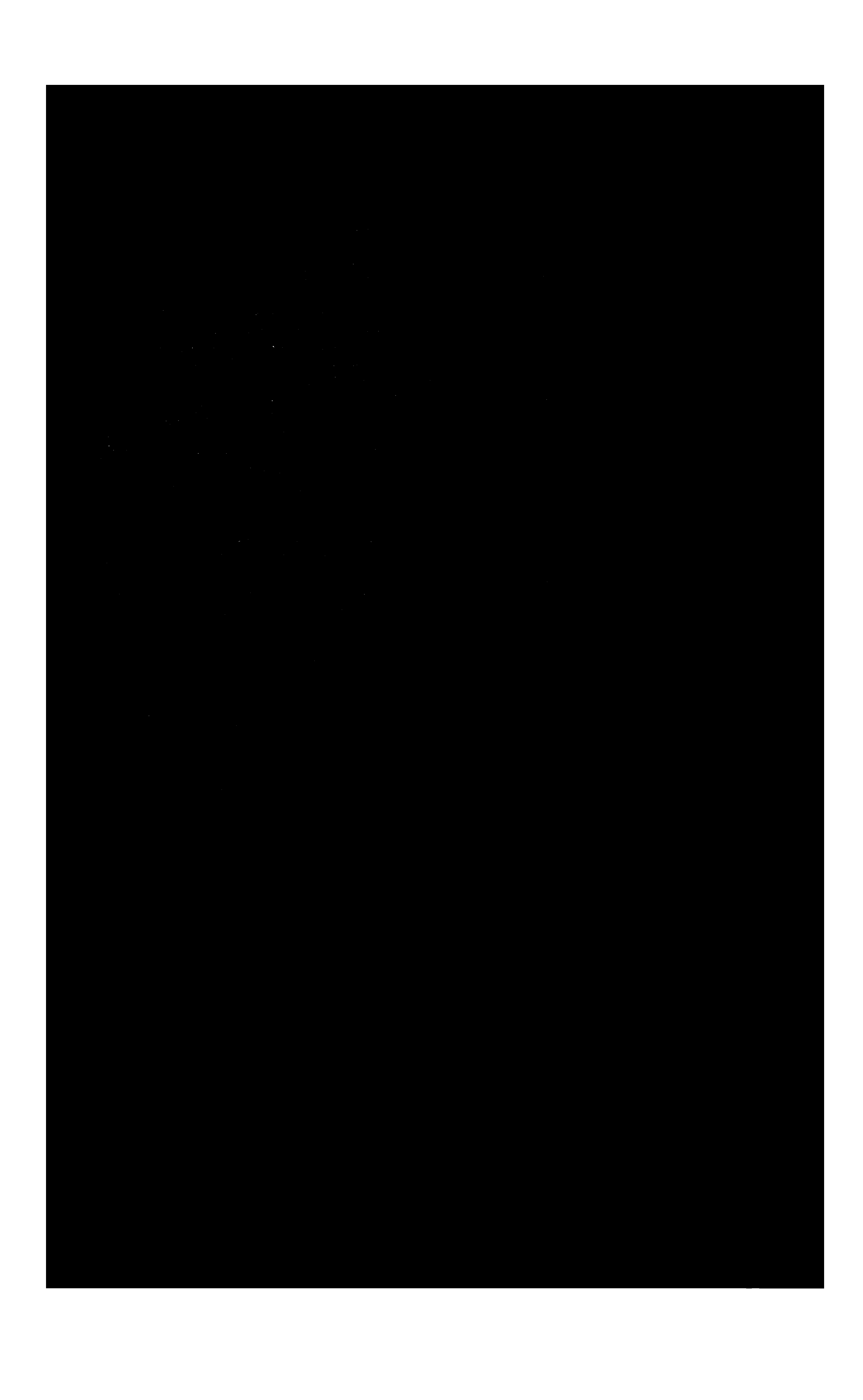
Baschenis, Künstlerfamilie aus dem kleinen Thale Averara bei Bergamo, daher Baschenis d'Averara genannt. Als der älteste wird ein Antonio di Giacomo Baschenis 1451 in Bergamo erwähnt. Die bekanntesten seiner Nachkommen sind:

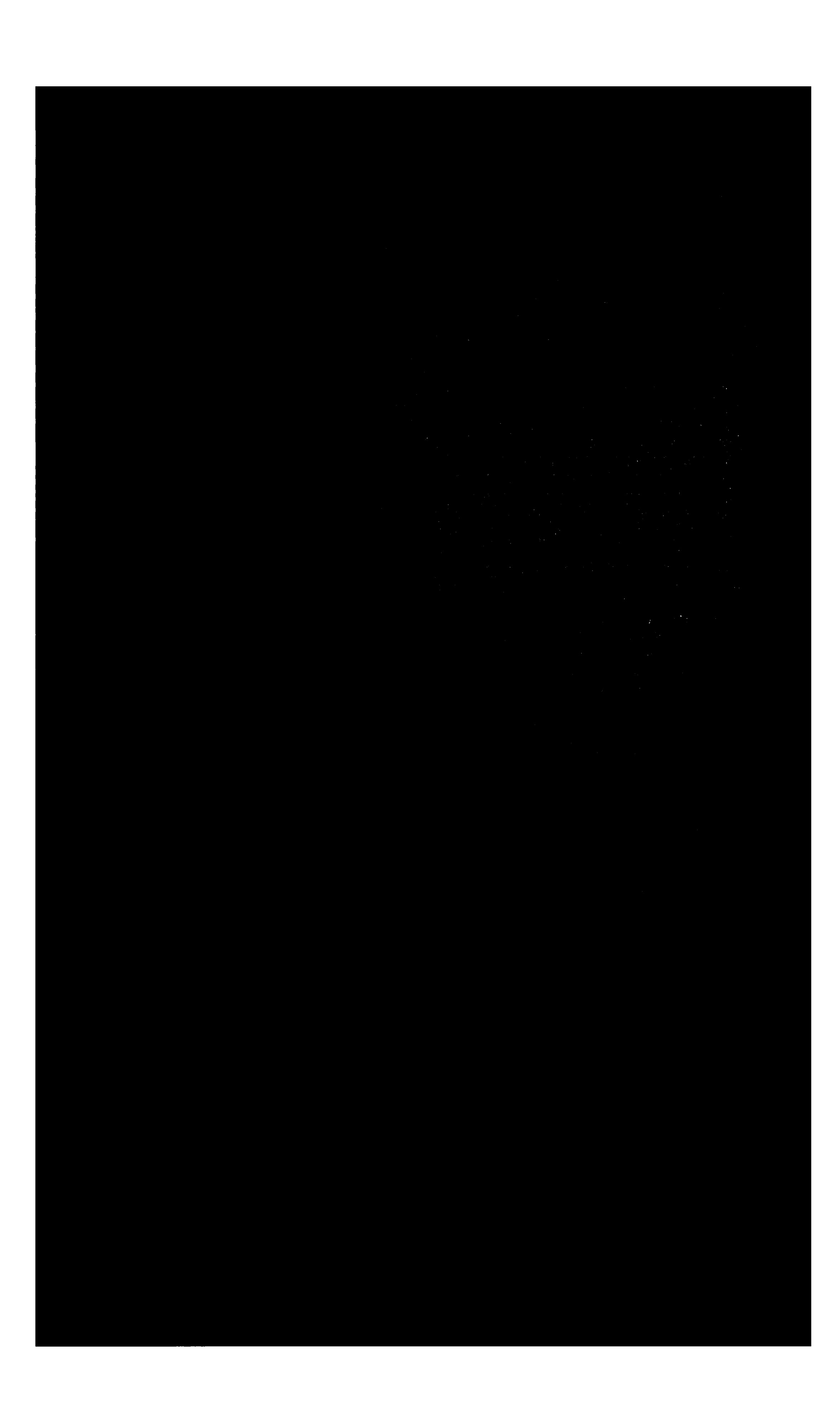
Cristoforo Baschenis der Aeltere, 1572 urkundlich erwähnt, indem das Dokument zitirt wird, wonach am 30. Sept. d. J. der jüngere Cristoforo von dessen Vater Antonio jenem Cristoforo d. A., seinem Oheim, auf fünf Jahre in die Lehre gegeben wurde. B. d. A. scheint, wie auch sein Neffe, nur Fresken gemalt zu haben, sowol in Kirchen als an Häusern, für den damals so beliebten Schmuck der Fassaden; und viele von den Malereien der letzteren Art, namentlich Darstellungen der Maria mit Heiligen, wurden in Bergamo den Baschenis zugeschrieben, ohne dass sie sich mit Sicherheit dem Einen oder dem Anderen zutheilen liessen. Von dem älteren werden Fresken in den Kirchen S. Maddalena u. S. Croce zu Bergamo, dann in der Pfarrkirche von Santo Stefano und in der alten Kirche von Gorlago (beide in der Umgegend von Bergamo, letztere von 1570) erwähnt. Schüler des B. war ausser seinem Neffen noch Giampolo Cavagna.

Cristoforo Baschenis der Jüngere, Fresko-Maler zu Bergamo, Neffe des Vorigen und sein Schüler seit 1572 (s. den vor. Artikel), 1618 noch mit dem Schmuck von Häuser-Fassaden beschäftigt, 1626 urkundlich als † angeführt. Ihm müssen die Fresken mit Darstellungen aus der Legende des hl. Benedikt im Klosterhof von S. Benedetto, bez. Christophorus Baschenis de Averaria pinsit 1597 (nicht 1547, wie irrtümlich in Tassi steht), sowie ein Fresko der Verkündigung der Kirche S. Lucia in Bergamo zugeschrieben werden.

s. Tassi, Pittori etc. Bergamaschi. I. 184 f. — Pasta, Pitture di Bergamo. pp. 74. 101. 139.

Evaristo Baschenis, Maler, geb. den 4. Dez. 1617 zu Bergamo, † daselbst den 15. März 1677. Zum Priesterstande erzogen und darin eingetreten, wendete er alle seine Muße der Malerei zu, indem er mit besonderer Liebe in der Gattung des Stilllebens sich ausbildete, die damals in Italien kaum gepflegt wurde; übrigens im wesentlichen Unterschiede von der niederländischen Malerei, sofern es ihm insbesondere um eine dergestalt täuschende Nachbildung der leblosen Gegenstände zu thun war, dass man sie greifen zu können meinte. Namentlich waren in dieser Art seine Darstellungen musikalischer Instrumente als »unübertrefflich« gerühmt und gesucht. Doch kam es ihm dabei auch auf malerische Anordnung an: die Instrumente liegen auf oder lehnen an mit kostbaren Teppichen bedeckten Tischen, dazwischen Vasen, Bücher, Früchte, Blumen, Federn, plastische Figuren,





em Ottaviano Nelli zugeschriebenes Altargemälde, Maria als Mutter des Erbarmens, in S. Agostino wieder her, indem er acht neue Figuren hinzufügte, indess den Charakter des Bildes gleichfalls veränderte.

s. Ranghiasci, Elenco de' Professori Eugubini etc. in der Sieneser Ausgabe des Vasari. IV am Ende. — Lanzi, Storia Pittorica etc. 1834. II, 114. — L. Buonfatti, Memorie storiche di Ottaviano Nelli. Gubbio 1843. p. 9. — Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei D. A. IV. 99.

*

Basilio. Basilio Francese nennt Titi einen französischen Maler, der zu Rom in der Kirche Gesù e Maria am Corso in der zweiten Kapelle (rechts vom Eintretenden) die Altartafel mit dem hl. Nikolaus ausführte. Lebenszeit wahrscheinlich zweite Hälfte des 16. Jahrh. Keine weiteren Nachrichten.

s. Titi, Ammaestramento di Pittura etc. 1686. p. 350.

*

Basire. Isaac Basire, englischer Kupferstecher, geb. 1704, † den 24. Aug. 1768; der Vater des weit bekannteren Stechers James Basire (s. diesen). Von Isaac scheinen nur noch wenige Arbeiten bekannt zu sein; so das Titelkupfer zu Bailey's Dictionary 1755.

s. Redgrave, Dictionary.

Basire. James Basire: Von den drei Kupferstechern dieses Namens ist der älteste, geb. den 6. Okt. 1730 zu London, † daselbst den 6. Sept. 1802, der Sohn des Isaac B. (s. den vorigen), der hervorragendste. James besuchte Italien, zeichnete in Rom nach Raphael's Werken, wurde um 1760 Stecher der Society of Antiquaries zu London, 1770 der Royal Society daselbst. In der Free Society of Artists bekleidete er die Stelle eines Sekretärs. Richtige Zeichnung und treue Grabstichelführung werden ihm nachgerühmt. Hauptsächlich stach er Abbildungen zu Werken antiquarischen Inhalts, und Bildnisse. Von selbständigem künstlerischem Werth sind: Orestes und Pylades, nach B. West, und die Bildnisse von Lord Camden und Lady Stanhope. Die Blätter aus der Geschichte Heinrich's VIII. sind merkwürdig durch das ganz ungewöhnliche Riesenformat der dazu verwendeten Platten. Einige der hier angeführten Bll. mögen seinem gleichnamigen Sohne angehören.

a) Historische u. a. Darstellungen.

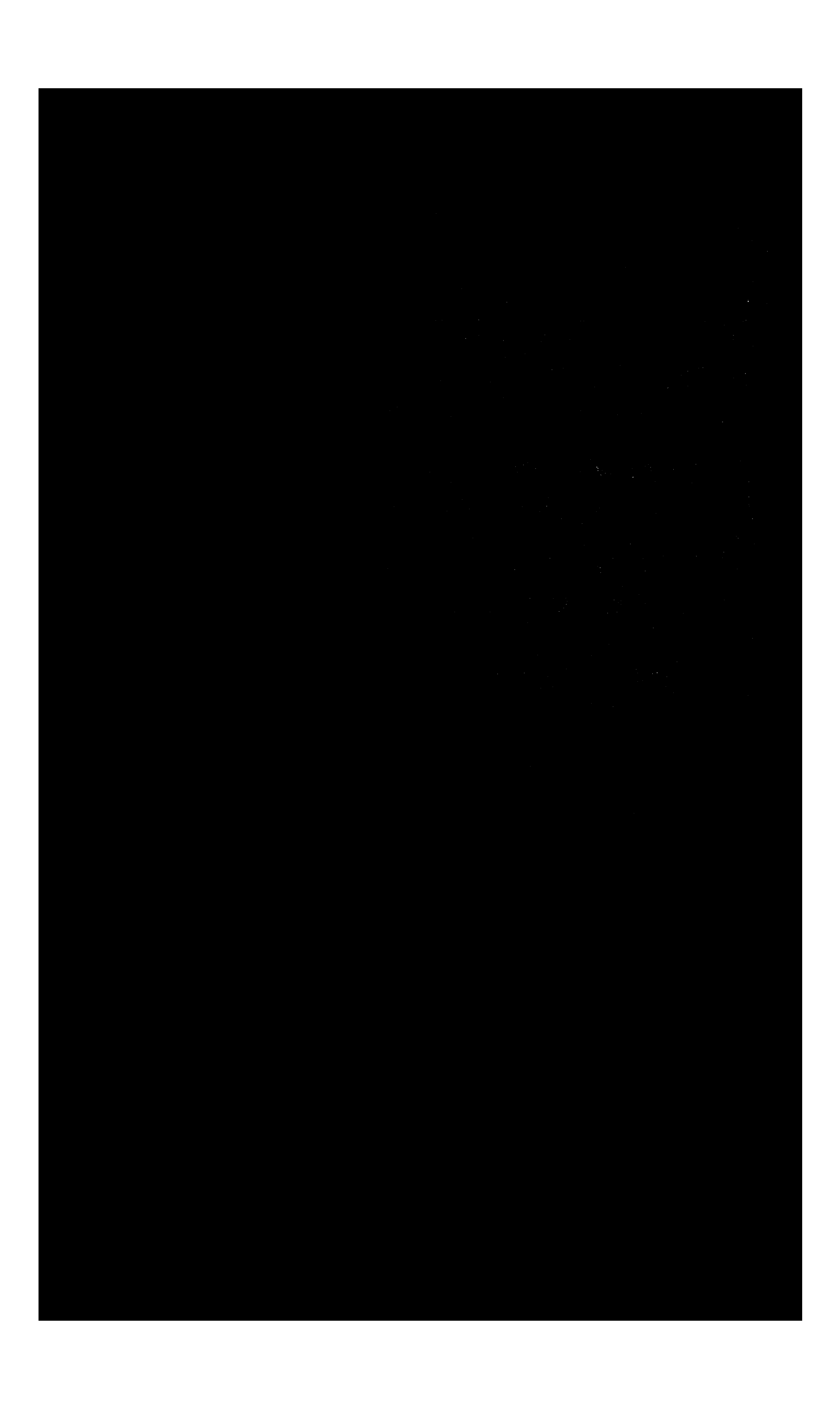
1) Geburt Christi. Nach Raphael, gez. von R. Dalton. qu. Fol.
2) Bll. Die Kartons zur Apostelgeschichte (Hamptoncourt). Nach Raphael, gez. von R. Dalton.
3) Pylades und Orestes am Opferaltare. Nach Benj. West. In der Londoner Nationalgalerie. 1771. gr. qu. Fol.
   I. Vor der Schrift, mit den gerissenen Künstlernamen.
   II. Mit der Schrift, aber vor der Nummer.

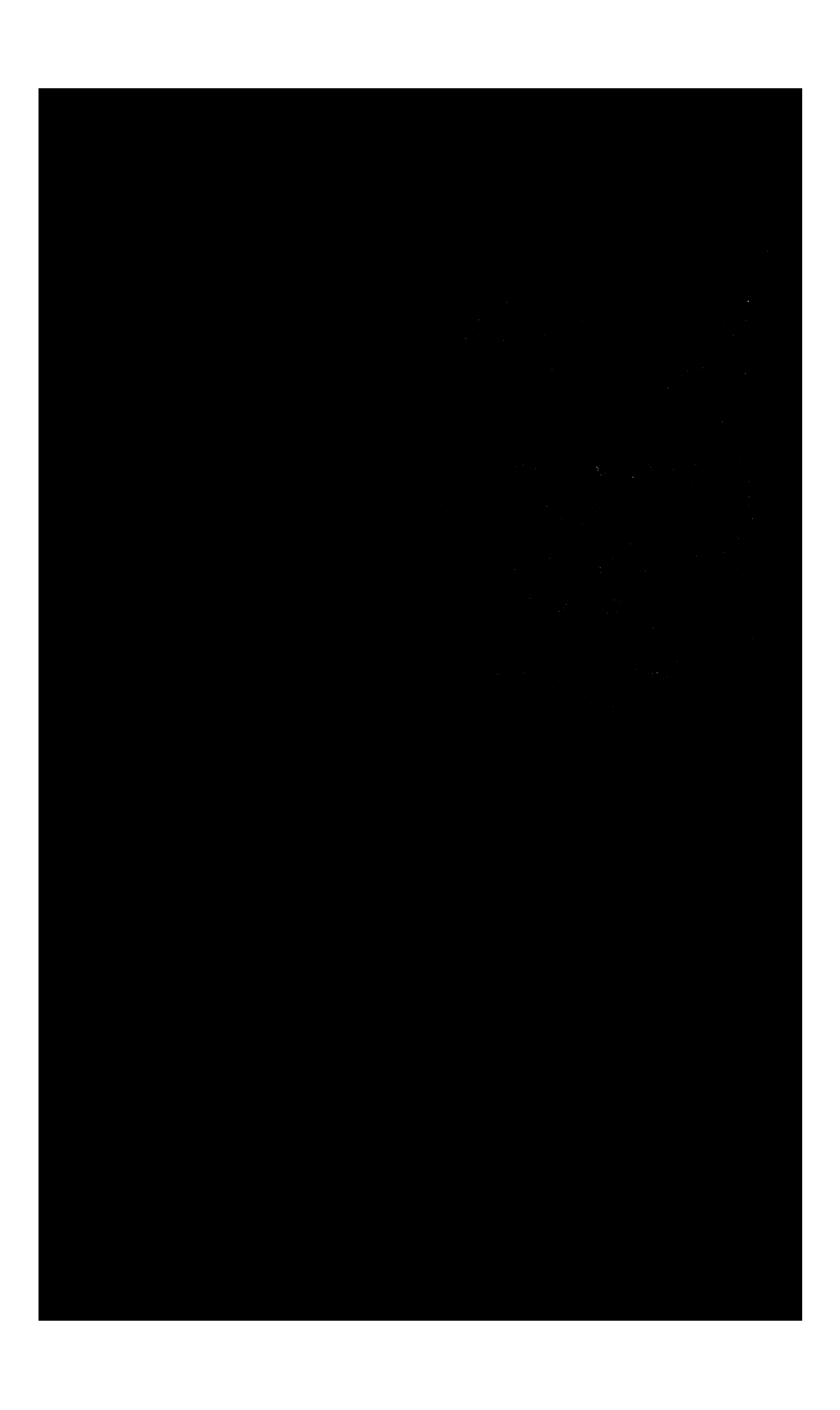
Folgg. 7 Bll. grössten Formates (meist ca. 1/2 Meter hoch und 1 1/2 Meter breit) stach B. auf Kosten der Gesellschaft der Antiquare zu London, nach Gemälden des 16. Jahrh. für das Werk: Vetusta Monumenta quae ad rerum Britannicarum memoriam conservandam Societas Antiquariorum Londini sumptu suo edenda curavit. 1747—1842. Fol. 6 Bde.

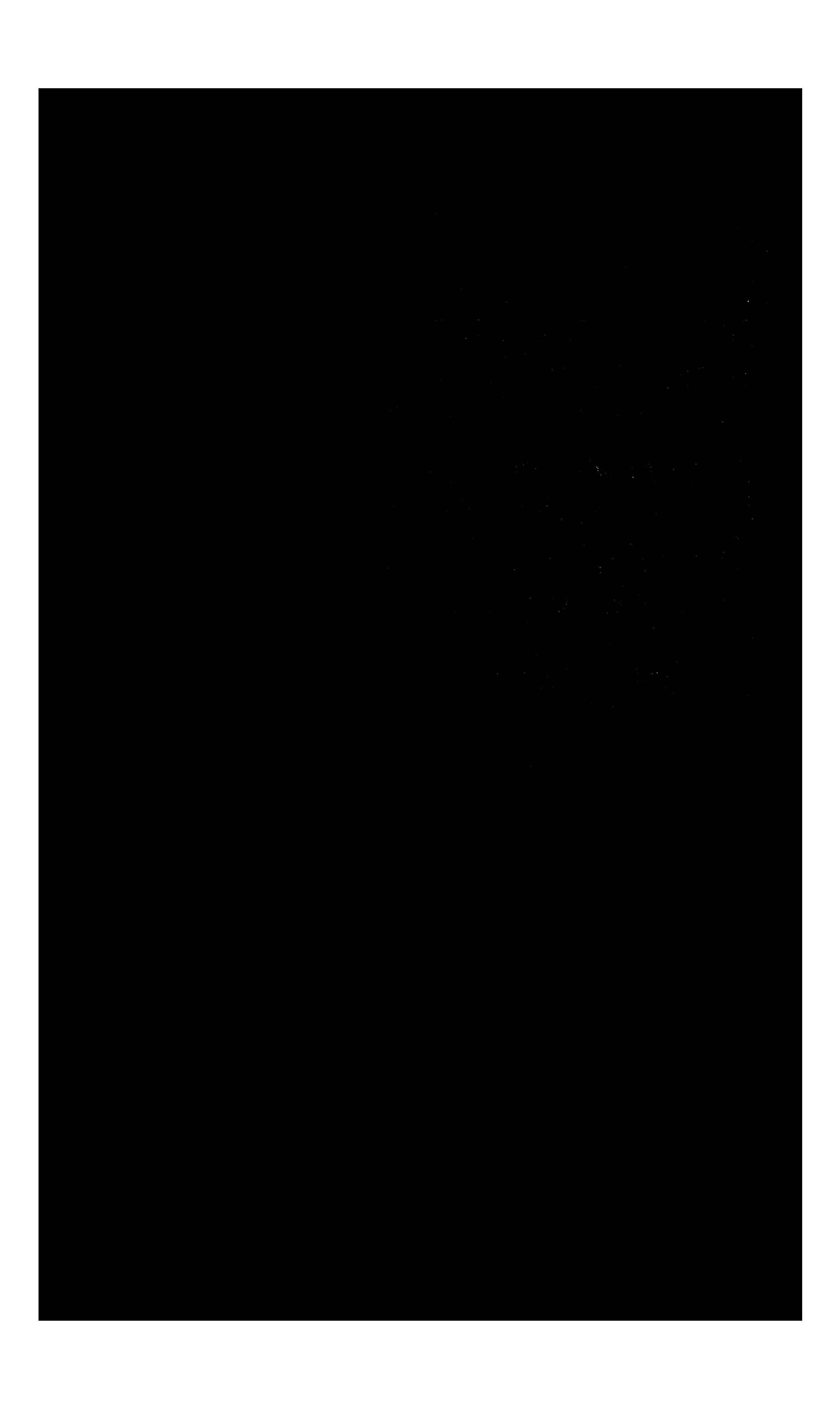
4) Le Champ de drap d'or (Die Begegnung Heinrich's VIII. und Franz' I. im J. 1520). Bild in Windsor. Gest. nach der Zeichnung von E. Edwards 1774.
5) The embarkation of King Henry VIII at Dover, May XXXI[th] M·D·XX. Bild in Windsor. Gest. nach der Zeichnung von S. H. Grimm 1781.
6) The departure of king Henry VIII. from Calais, July XXV. M·DXLIV. Bild in Cowdray, Sussex (ebenso bei den 3 fgg. Bll.). Gez. von S. H. Grimm. Gest. in Umriss 1788.
7) The Siege of Boulogne by King Henry VIII. MDXLIV. Gez. von S. H. Grimm. Gest. in Umriss 1788.
8) The Encampment of the English Forces near Portsmouth . . . . the XIX[th] of July M·DXLV. Gest. (auf 2 Platten) 1778.
9) The Procession of King Edward VI. . . . Feb. XIX, MDXLVII . . . Gest. nach der Zeichnung von S. H. Grimm 1787.
9a) The Encampment of the English Forces at Marquison.
10) Die Schlacht bei Oudenarde, am 11. Juli 1708. Mit englischer Erklärung: Plan of the Battle of Oudenard. qu. Fol.
11) Capt. Hind robbing Col. Harrison in Maidenhead-Thicket. Nach W. Jett. Fol.
12) Col. Jack robbing Mrs. Smits going to Kentish Town. Fol.
13) 7 Bll. Fac-similes nach Zeichnungen von Gio. Barbieri. Darunter 5 Bll. Landschaften. Für das Werk: Eighty-two Prints engr. by F. Bartolozzi etc. from the original drawings of Guercino. London, Boydell (um 1765). gr. Fol.
14) 2 Bll. Köpfe. Raçentypen aus dem Prinz-William's-Sund. Nach J. Webber. Fol. Zu Cook's Reisen.
15) Bll. zu: Treatise on civil Architecture, with notes and examination of grecian architecture. London 1768. gr. Fol.
16) Bll. zu James Stuart and Nicholas Revett: The Antiquities of Athens. London 1762—1816. 4 voll. Fol.
17) Bll. zu R. Adam: Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia. (London) 1764. Fol.
18) Bll. zu: Tindal, Continuation of Mr. Rapin's History of England.
19) Bll. für: Sepulcral Monuments.

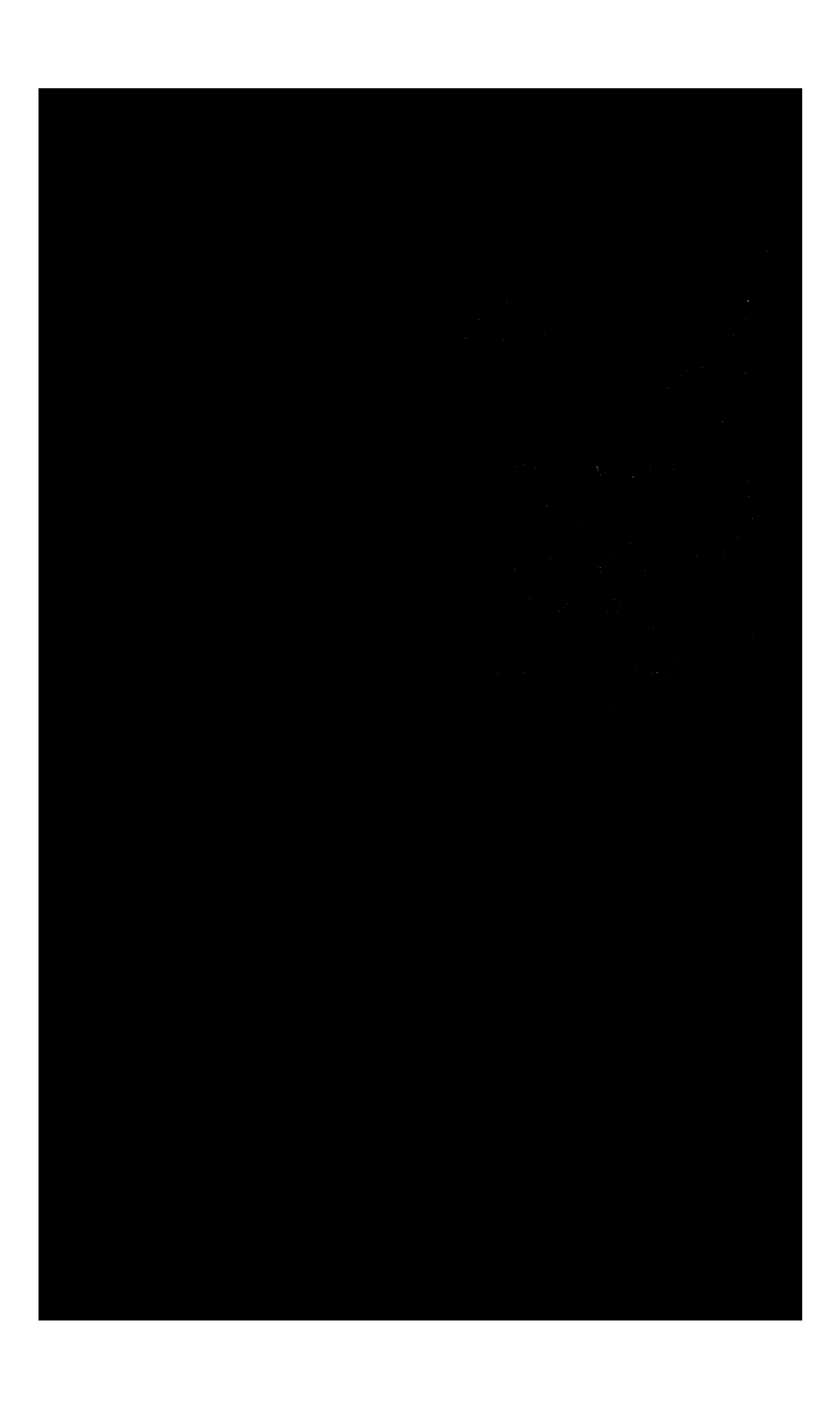
b) Bildnisse:

20) Philip H. Andre, Buchdrucker. 8.
21) Gerard Andrewes, Geistlicher. Nach Pocock. Fol.
22) Anna, Gemahlin Richard's II. Fol.
23) John Campbell Duke of Argyle, † 1770. Nach Richardson. Fol.
24) John Fitz Alan Earl of Arundel, † 1434. Fol.
25) Richard Fitz Alan Earl of Arundel, † 1375, knieend mit seiner zweiten Frau Eleonor. 4.
26) Thomas Hovard Earl of Arundel, † 1646. Nach P. P. Rubens. Fol.



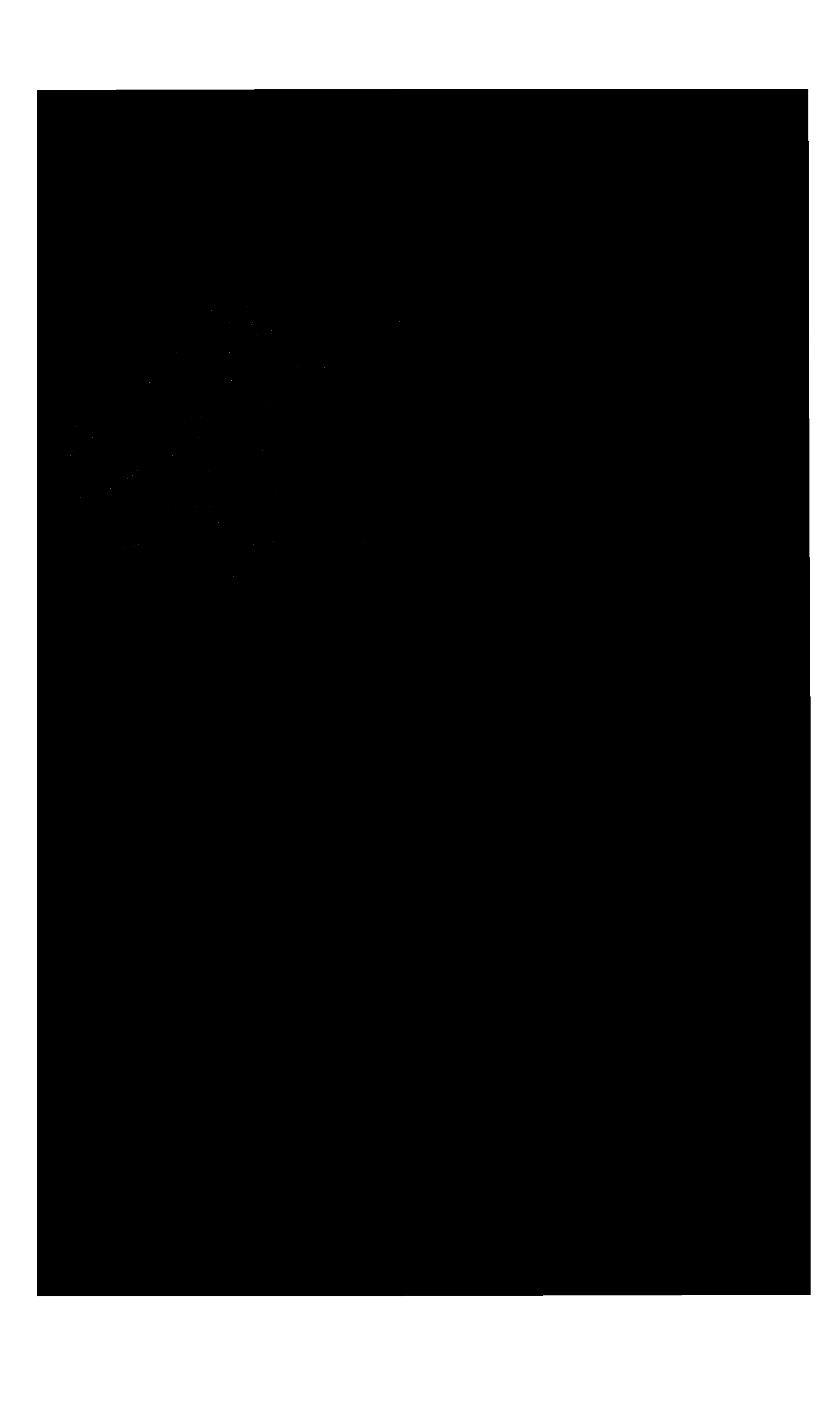


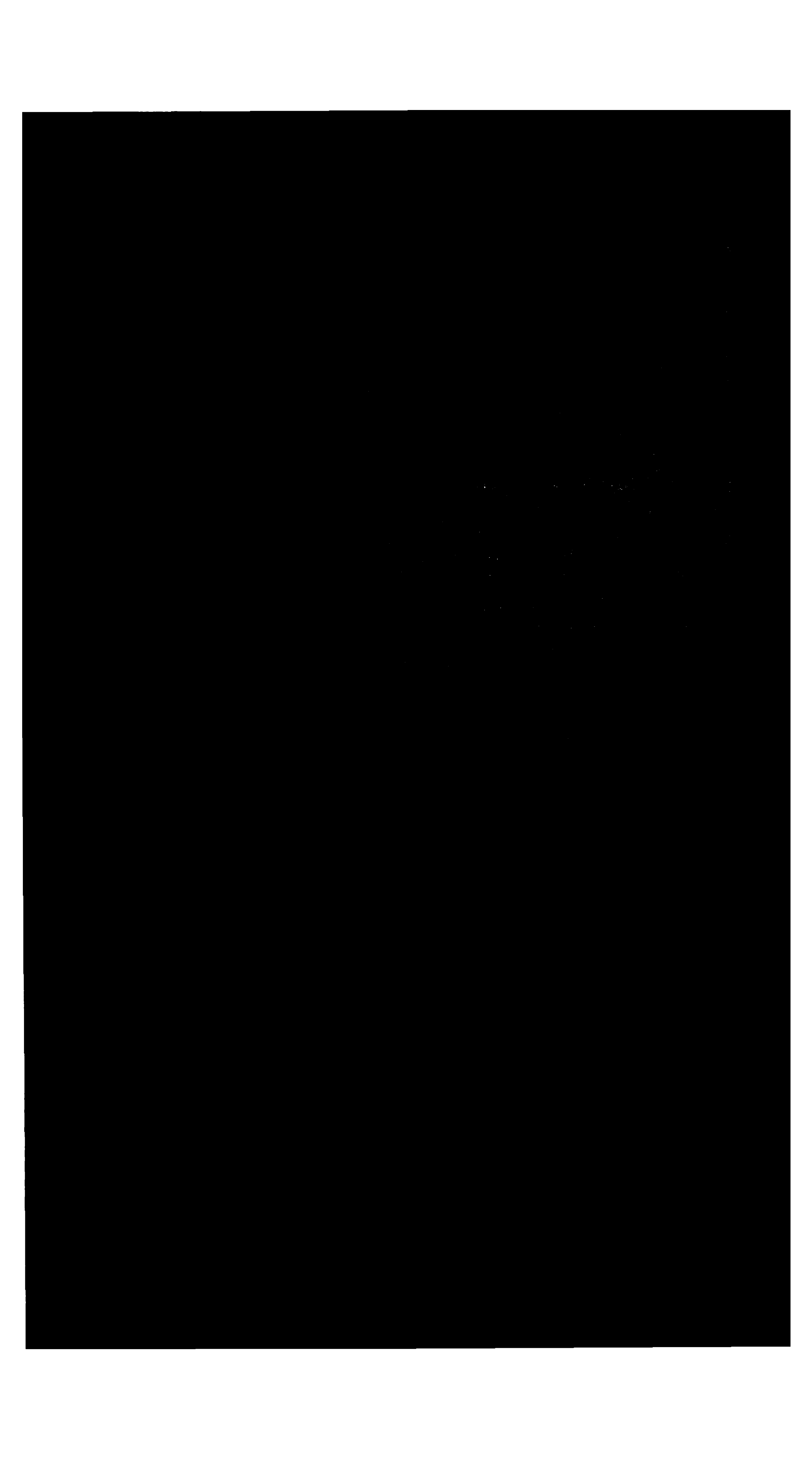


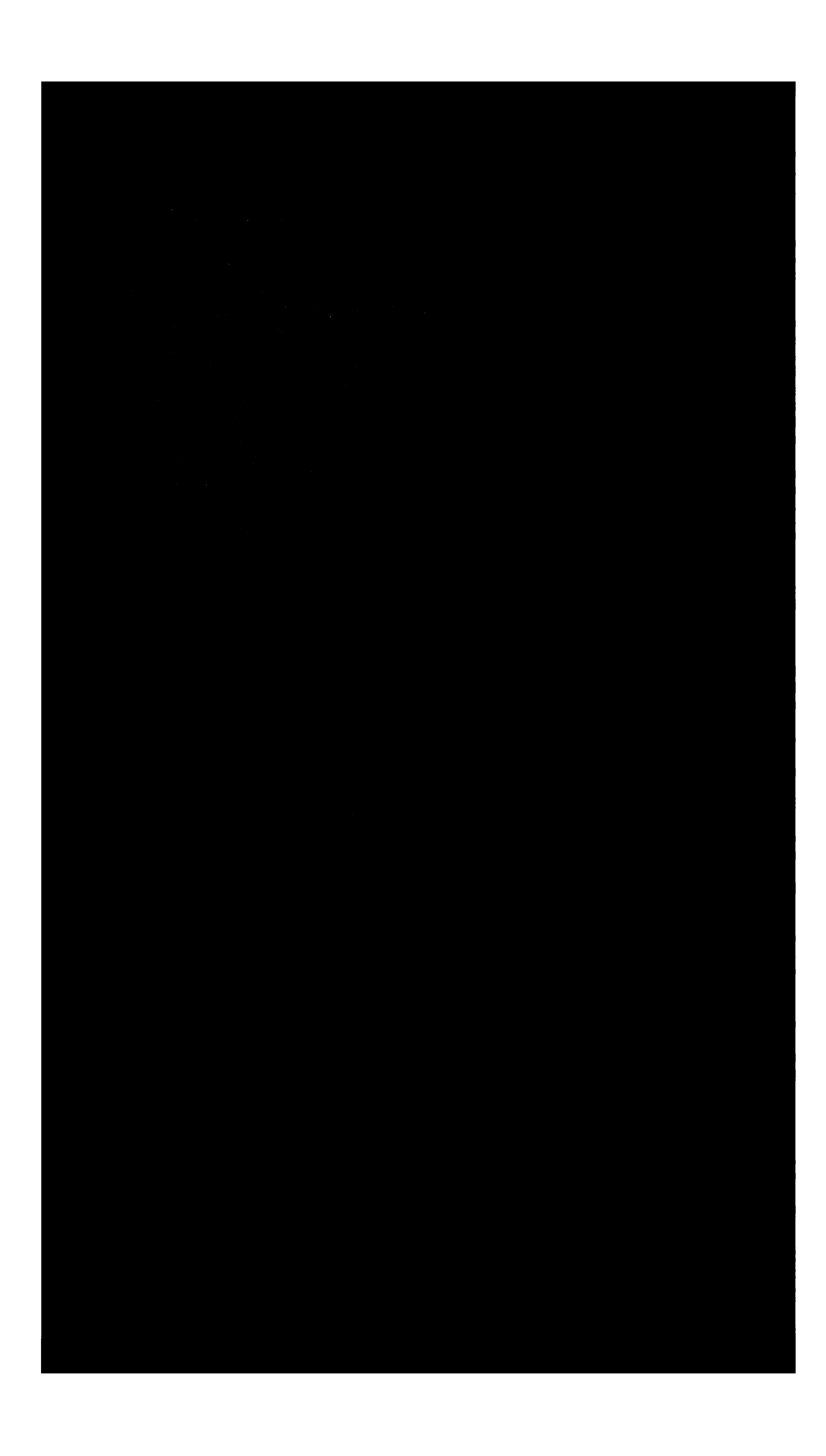


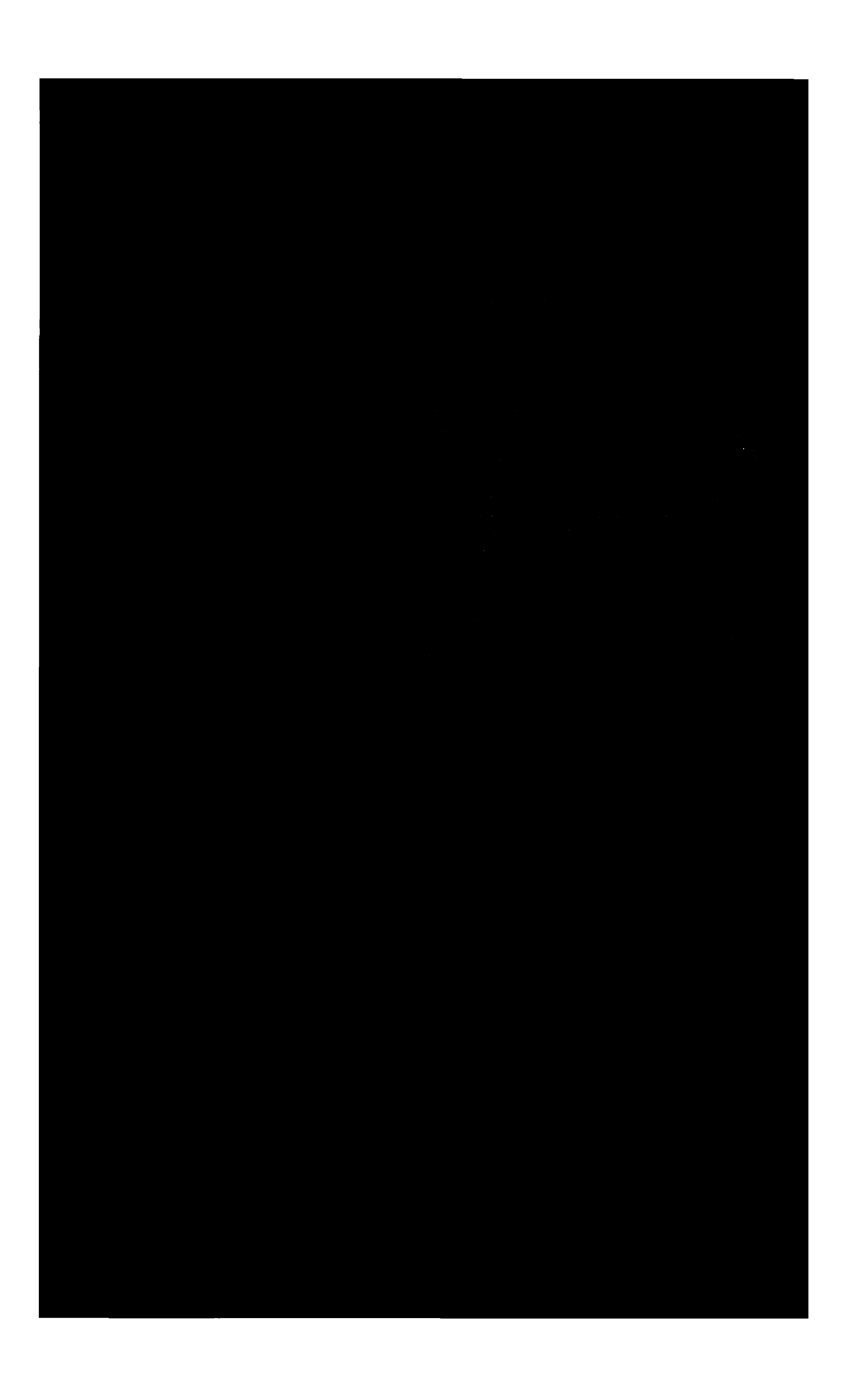




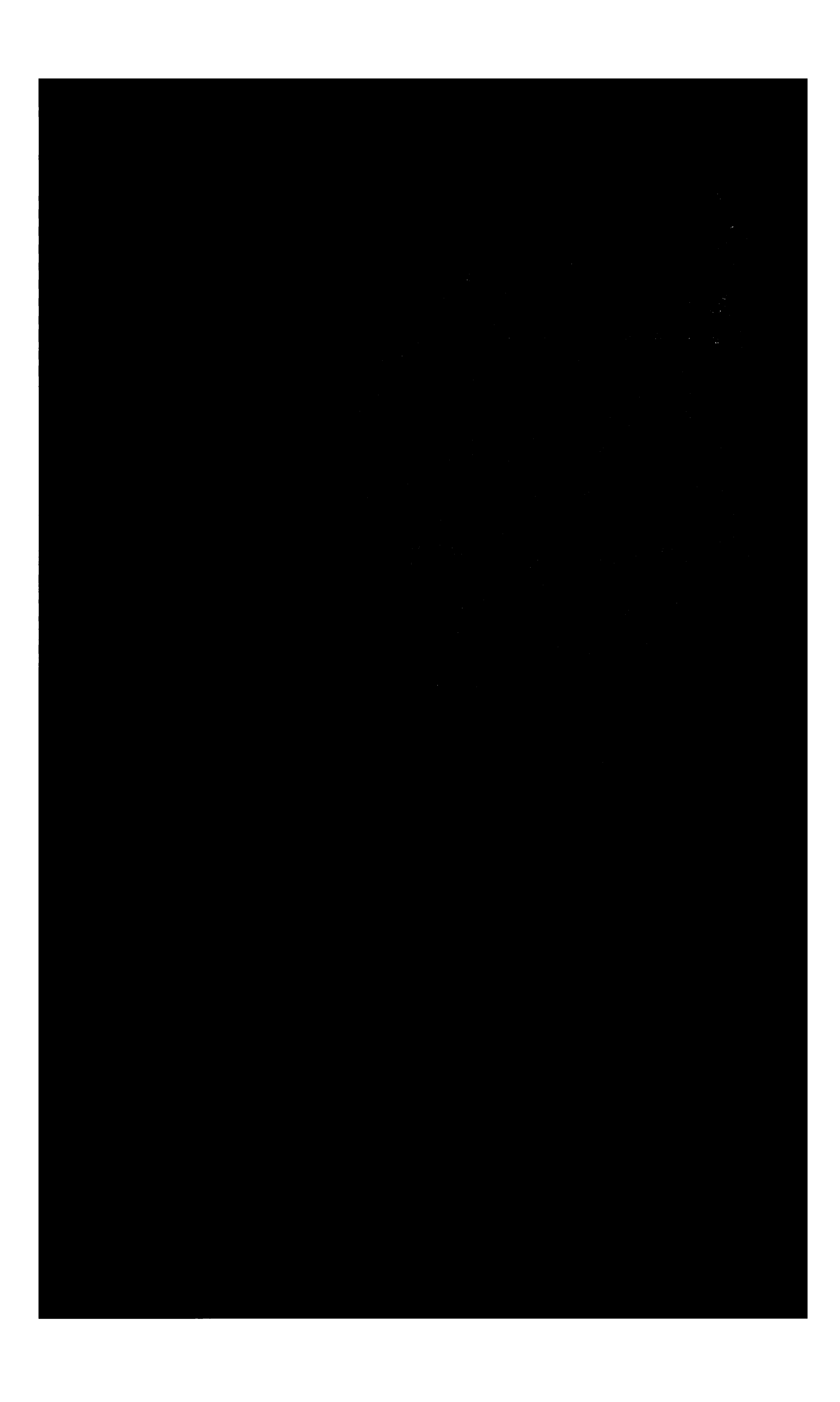














Baston. Thomas Baston, englischer Marinemaler zu Anfang des 18. Jahrh. Ob er selbst radirt hat, ist fraglich. Heineken führt unter seinem Namen an: Die Kgl. Grossbritannische Flotte in 9 zusammengehörenden Blättern. Wahrscheinlich sind aber hierunter die nach ihm gestochenen, im Folgenden einzeln aufgeführten Bll. gemeint, deren eines die Jahrzahl 1721 trägt.

Nach ihm gestochen:

1) Das k. Schiff The Royal George. Gest. von J. Cole. qu. Fol.
2) Das k. Schiff Barfleur. Gest. von J. Harris. qu. Fol.
3) Das k. Schiff The Royal Anne. Ohne Stechername; mit Widmung von Bastin, 1721.
4) Das k. Schiff Britannia. Gest. von E. Kirkall. qu. Fol.
5) Kriegsschiffe auf bewegter See. Gest. von J. Sartor. qu. Fol.
6) Mehrere k. Kriegsschiffe bei einer Küste, an welcher sich eine Tempelruine befindet. Gest. von J. Sartor. qu. Fol.
7) Schiffe auf ruhiger See in der Nähe einer Küste. Gest. von J. Harris. qu. Fol.
8) Seegefecht, gewidmet dem König Georg. Gest. von J. Sartor. Roy. qu. Fol.
9) The Revolt of the Fleet. Gest. von J. Harris. Die allegor. Figuren im oberen Theile des Blattes gez. von L. Cheron, gest. von G. Vdr Gucht. gr. qu. Fol.
10) Schiffe beim Walfischfang. Gest. von E. Kirkall. qu. Fol.
11) Die Fischerei Großbritanniens in ihren drei Zweigen: Stockfisch-, Härings- und Walfischfang. Gest. von E. Kirkall. qu. Fol.

s. Basan, Dict. — Heineken, Dict. — Strutt, Dict. — Redgrave, Dict.

**

Bastoni. Eusebio Bastoni, Bildschnitzer zu Perugia, geb. daselbst nach Pascoli um 1550, † ebenda um 1600; jedenfalls ist das Geburtsjahr unrichtig angesetzt, da eine Arbeit des Meisters im J. 1553 urkundlich erwähnt wird. Pascoli rühmt das Ansehen, das B. über Perugia hinaus gehabt habe, weiss aber so gut wie nichts von ihm und seinen Werken zu berichten. Costantini erwähnt von ihm drei in Holz geschnitzte lebensgroße Figuren des gekreuzigten Christus in den Kirchen seiner Vaterstadt S. Pietro, del Monte und S. Francesco: jedenfalls seine Hauptwerke. Doch nennt noch Mariotti in seinem Werke von 1788 B. »unseren berühmten Holzschnitzer«; und dass derselbe seinerzeit zu Perugia in hohem Ansehen stand, erhellt aus dem urkundlich erhaltenen Vertrage vom 20. Febr. [illegible] der Kirche S. Francesco mit den Malern Domenico und Orazio di Paris Alfani, wonach [illegible] verpflichtet sind, den ornamentirten geschnitzten Rahmen ihres Altarbildes von Eusebio del Bastone« machen zu lassen.

s. Crispolti, Perugia Augusta, passim. — Pascoli, Vite de' Pittori etc. Perugini. p. 157. — Costantini, Guida di Perugia. pp. 37. 161. 312. — Mariotti, Lettere Pitt. Perugini. p. 247. — Descrizione etc. di S. Pietro. p. 60.

*

Bastos. Fr. Luis de Bastos, den 29. Jan. 1718 in die Brüderschaft (Künstlergilde) S. Lucas in Lissabon eingetreten, soll nach der Chronik der Carmeliter zu seiner Zeit der ausgezeichnetste Maler in Portugal gewesen sein.

s. C. Volkmar Machaco, Coll. di Memorias. p. 45.

U.

Bastos. Victor Bastos, Maler und Bildhauer, geb. zu Lissabon den 25. Jan. 1832. Er zeichnete sich als Schüler der Kunst-Akademie daselbst aus und wurde 1860 zum Professor an derselben ernannt, nachdem er seit 1855 Zeichenlehrer an der Universität von Coimbra gewesen war; 1861 bereiste er im Auftrag der Regierung Frankreich, England, Italien und Spanien, zum Studium der dortigen Kunstanstalten. Durch seine Bildwerke nimmt B. unter den Künstlern Portugal's eine hervorragende Stelle ein. Davon sind hervorzuheben: kolossales Erz-Standbild des Dichters Camoens, umgeben von acht allegorischen Figuren, für Lissabon (1867); Marmorstatue Don Pedro's V. für Castelho de Vide, kolossales Erz-Standbild des Magelhaens für Lissabon (1873); sechs kolossale Marmorstatuen für den Triumphbogen auf dem Handelsplatz daselbst; Standbild des Generals das Antas; Basrelief mit allegorischer Darstellung der Cholera für den König; endlich zahlreiche Bildnißbüsten. B. hat verschiedene Auszeichnungen erhalten.

s. Seubert, Allgem. Künstler-Lexikon. 1878. I.

*

Bastre. Englischer Kupferstecher des 18. Jahrh.

Miss Younge, Schauspielerin, ganze Fig. in Kostüm. Nach Parkinson's Zeichnung. 1776. 8.

**

Bataggio. Giovanni Bataggio, s. **Battaggio.**

Batanchon. Der Name eines französischen Historienmalers, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. zu Bordeaux lebte und die dortige Akademie mit gründete. In einer von derselben 1776 veranstalteten Ausstellung war von seiner Hand ein Gemälde, das den von Pollux gerächten Castor darstellte.

s. Ph. de Chennevières, Peintres provinciaux. II.

Guiffrey.

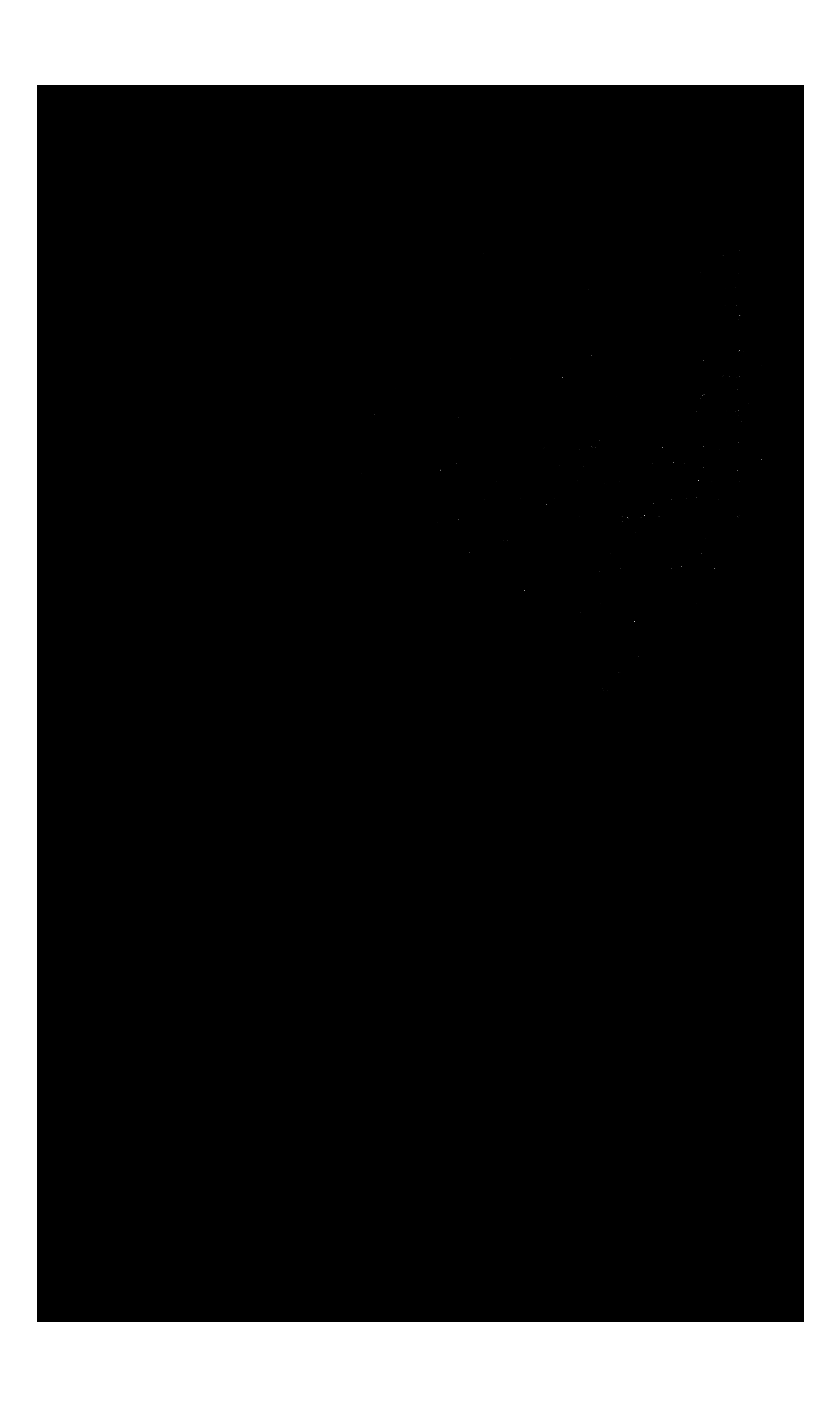
Bate. J. Bate, englischer Bildniss-Maler und -Stecher, lebte um die Wende des 18. und 19. Jahrh.

Sein Bildniß, Brustb. in Medaillon, gest. von G. Gifford. 4.

a) Von ihm gestochen:

1) Matthew Boulton, Ingenieur, 1728—1809. Rund 4.



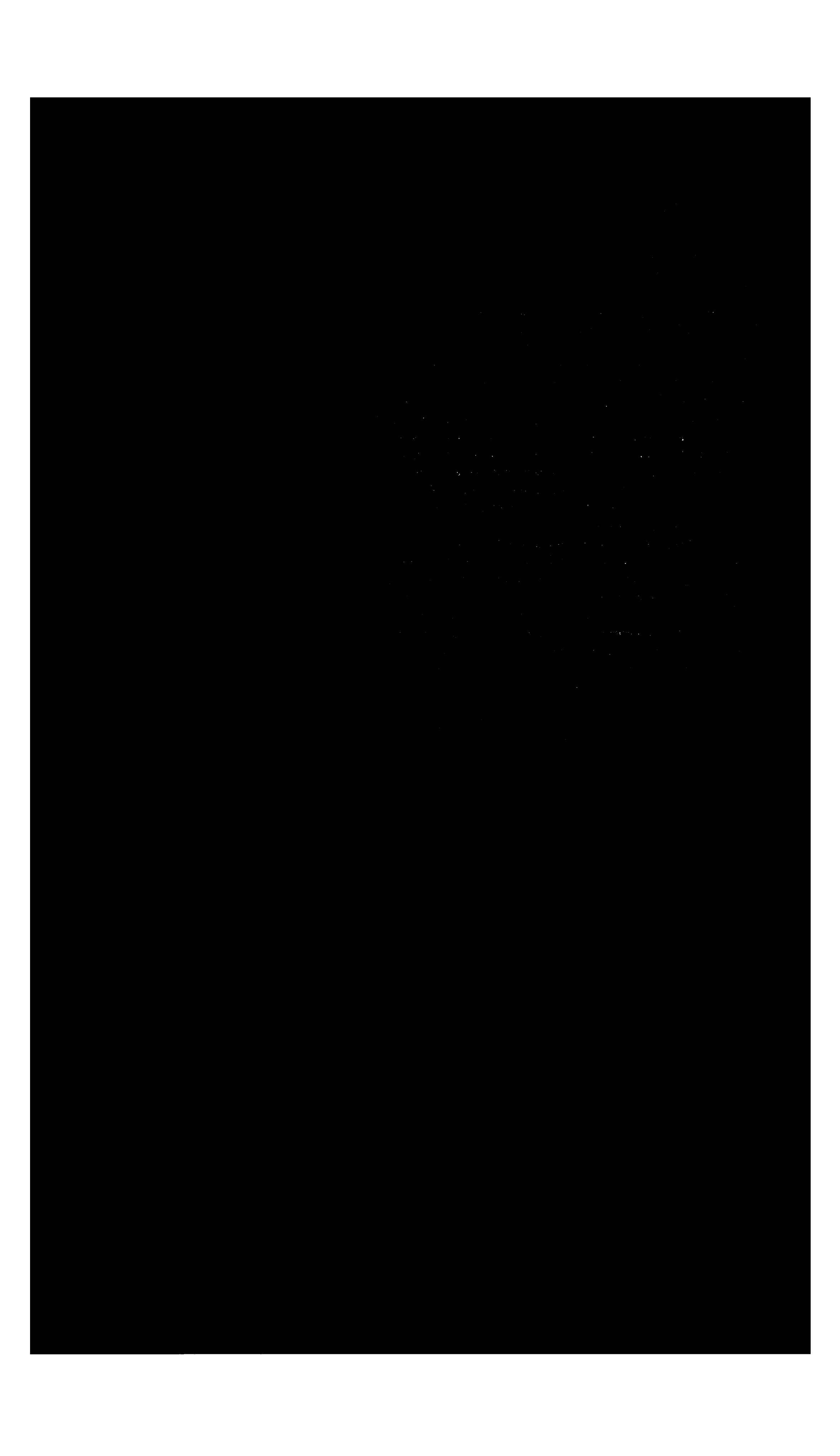


wisse Wärme des individuellen Gefühls darin nicht zu verkennen ist, bei akademischer Zeichnung und Behandlung an dem Grundübel der Stillosigkeit; weit eher gelingt ihm, wie schon angedeutet, bei einer nicht selten poetischen Erfindung und flüssiger gewandter Behandlung, die Darstellung des Lieblichen und Anmutigen. Seine besseren Bilder dieser Art sind frisch, lebhaft und, während sonst seine Färbung nicht selten an Buntheit leidet, fein im Ton und harmonisch; hierin sowie in den rein malerischen Eigenschaften einer gesunden Technik und einer meisterlichen Pinselführung — das Vermächtniß Venedig's an das 18. Jahrh. — liegt seine Hauptstärke. Unter den Gemälden dieser Art, in denen die Bedeutung des Künstlers sich vortheilhaft ausspricht, zeichnet sich insbesondere die in der Grotte liegende Maria Magdalena in der Dresdener Galerie aus; das große und doch sorgsam durchgeführte Bild bekundet zugleich, dass sich B. zu solchen Darstellungen Correggio nicht ohne Glück zum Muster nahm. Auch Goethe hebt unter den Werken des Meisters dieses hervor und bemerkt darüber: »Magdalena hat zierliche Formen, anmutige Züge, man kann dem Werke leicht ansehen, dass der Meister solches, wenig von der Wahrheit abweichend, einer jungen hübschen Römerin nachgebildet hat; mit der Reue scheint es ihr kaum halber Ernst, und sie thut nur bußfertig, um desto reizender zu erscheinen«. In jenem Geschick der Behandlung und Durchführung steht er mit dem Meister der eklektischen Richtung, seinem Zeitgenossen Raphael Mengs, mit dem er wetteiferte und schon bei Lebzeiten in eine Linie gestellt wurde, auf einer Stufe; ja, wenn er, bei der Einseitigkeit seiner Erziehung und der Beschränktheit seiner Anlagen, weder mit dem geschulten und mannigfach durchgebildeten Geist dieses Künstlers sich messen noch mit den bewußten reformatorischen Bestrebungen desselben Schritt halten konnte, so war er ihm doch an natürlicher malerischer Anlage überlegen und seine Arbeiten, rein künstlerisch genommen, von eingreifenderer Wirkung. Insbesondere wusste er durch die glänzenden Erfolge, die er im Bildnisse erreichte, dem Ansehen und dem Einfluß des deutschen Künstlers in Rom mindestens das Gleichgewicht zu halten.

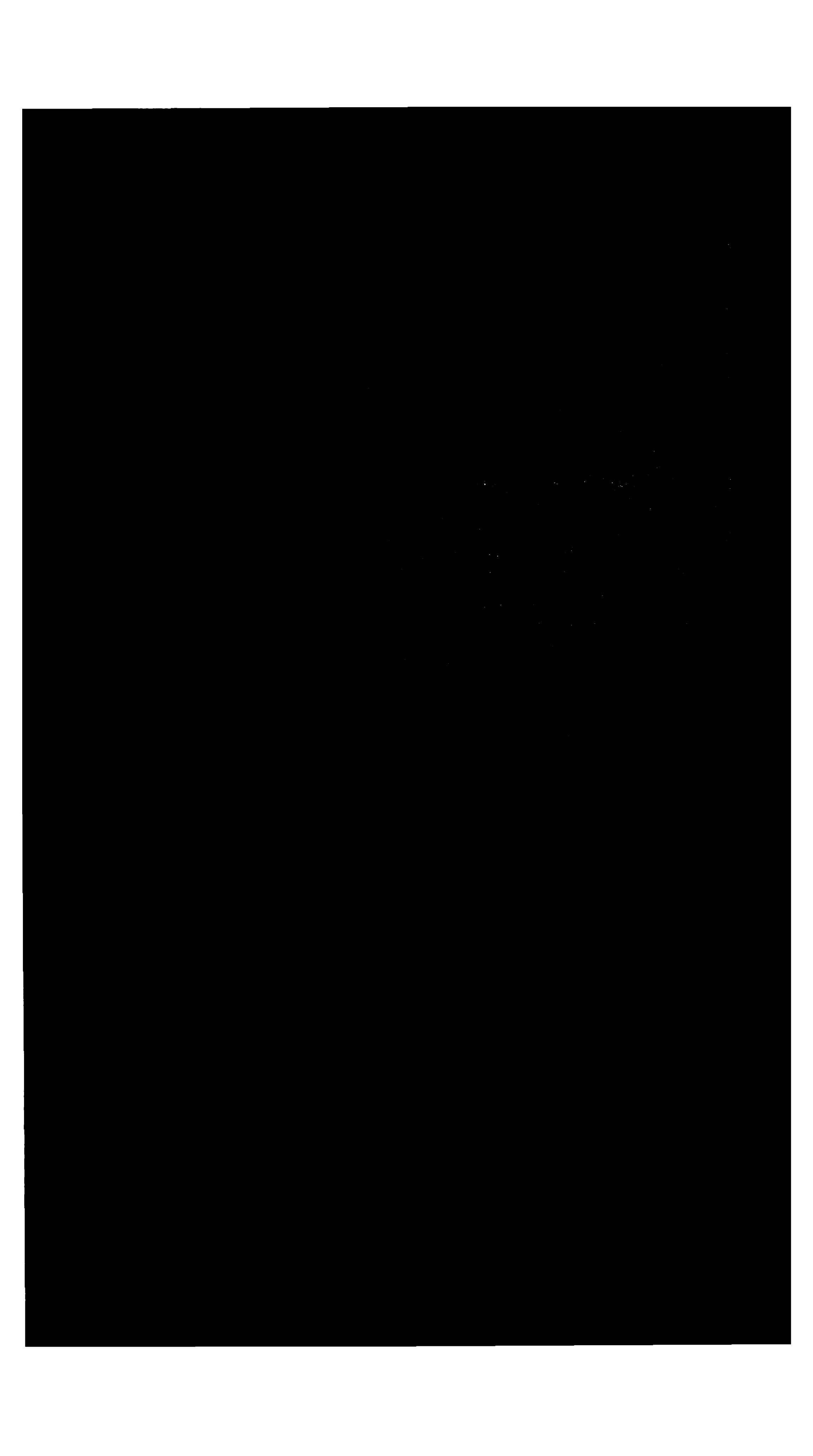
Indessen sollte ihm zu der rühmlichen Stellung und der ungewöhnlich erfolgreichen Wirksamkeit in Rom, die er auf dem Höhepunkte seines Schaffens behauptete, der Weg nicht leicht werden. Seine Gönner in Lucca, voran Quinigi, wandten sich von ihm ab, als er den Spuren der ihm empfohlenen Meister nicht folgen wollte und er zudem, kaum 22 Jahre alt, sich mit der Tochter des Hausverwalters der Farnesina vermählte; notdürftig musste er den jungen Haushalt durch Miniaturmalerei und Kopiren unterhalten. Ein zufälliges Zusammentreffen eröffnete ihm erst nach einigen schweren Jahren ein umfassenderes und lohnenderes Feld der Thätigkeit: der Marchese Gabrielli di Gubbio sah ihn im Conservatoren-Palast zeichnen, fand Gefallen an seiner Arbeit und bestellte bei ihm ein Altarbild für seine Familienkapelle in S. Gregorio; ein Werk, zu dem B. doch den Rat und Beistand des Francesco degli Imperiali nicht verschmähte. Damit war ein glücklicher Anfang gemacht; andere Bestellungen folgten, darunter vom Kardinal Furietti die Tafel für den Hauptaltar der Kirche S. Celso (Christus auf Wolken von Engeln umgeben, mit vier anbetenden Heiligen), der später selbst Mengs, indem er sie für des Meisters bestes Werk erklärte, seine Anerkennung nicht versagte. Kaum vermochte er den vielen Aufträgen zu genügen, die nun auch für Kirchen aus anderen italienischen Städten an ihn gelangten. Darunter sind zu nennen: zwei Altartafeln für Brescia (darunter die Darstellung Jesu im Tempel in S. Maria gen. La Pace), eine Empfängniss der Maria für die Kirche der Filippini zu Chiari bei Brescia; für die Kirche der Olivetaner zu Lucca zwei Gemälde, Das Martyrium des hl. Bartholomäus und Die hl. Katharina von Siena die Stigmata empfangend; für die Kirche delle Anime del Purgatorio in Messina Das Martyrium des hl. Jakob; für S. Vittore al Corpo zu Mailand Das Wunder des hl. Bernardo Tolomeo; für S. Antonio Abbate zu Parma Die Predigt Johannes des Täufers (1778) u. s. w. Doch nicht blos Italien, auch das Ausland, insbesondere die Könige von Polen und Preußen, die Königin von Portugal, die Kaiserinnen von Rußland und Oesterreich trachteten nach den Werken des hochgefeierten Künstlers. Und zwar sowol nach Kirchenbildern, wie denn nach Portugal ein Abendmahl Christi und eine allegorische Darstellung »Die vier Welttheile das Herz Jesu anbetend« (letztere vom J. 1780) kamen, als auch vornehmlich nach mythologischen Gemälden, in denen der Meister, bei seinem besonderen Talente für das Graziöse und Gefällige und in günstiger Uebereinstimmung mit den Neigungen des 18. Jahrh., unbestrittenen Erfolg hatte. Die meisten dieser Werke sind noch in öffentlichen Galerien aufbewahrt und werden unten im Verzeichniss der Galerie-Werke des Meisters angeführt. Außerdem sind zu erwähnen: für die Kaiserin von Rußland Thetis den jungen Achilles vom Centauren Chiron abholend und die Enthaltsamkeit des Scipio; für den König von Polen zwei Geschichten der Diana; für den König von Preußen die Familie des Darius vor Alexander; für Privatbesitz zwei Vorgänge aus dem Leben der Cleopatra und Die Begegnung des Bacchus mit der Ariadne. In derartigen Darstellungen zeigte der Meister eine gewisse Verwandtschaft mit den französischen Künstlern, denen sich, bei aller Manier, auf diesem Gebiete Reiz und kokette Lieblichkeit nicht absprechen lassen; die durch den Stich von Porporati (s. unten) wohlbekannte Venus den Amor











Es ist eine Radirung von seiner Hand bekannt, die in einer Rembrandt verwandten Manier behandelt ist:

Bergiges Flussthal. Links ein kleines Dorf, rechts auf der Höhe ein runder Thurm; im Grunde eine Stadt. Vorn geht ein Mann mit einem Stecken nach links. Bei Gewitterstürmung. Bez. G. Battem. 1658. gr. qu. 4.

s. Nagler Monogr. II. No. 2748. III. No. 433.

Bode.

Nach ihm gestochen:

1) Der Raub der Sabinerinnen. Ohne Stechername. kl. Fol.

2) Kampf zwischen Bauern und Soldaten. qu. Fol. In Basan's Recueil.

* *

Battem. J. van Battem wird von Kramm nach dem Vorgange verschiedener Kataloge, namentlich von Versteigerungen, als Landschafter in der Art des Gerard von Battem aufgeführt. Da jedoch die so benannten Zeichnungen mit denen des Gerard völlig übereinstimmen, und keine derselben, meines Wissens, mit dem Vornamen bezeichnet ist, so scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass der Vorname J. nur irrtümlich oder willkürlich gewählt ist, weil man den richtigen Vornamen Gerard nicht kannte.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. I.

Bode.

Battens. Dom. Battens, niederländischer Kupferstecher, von dem folgendes Bl. erwähnt wird:

Bildniss eines jungen niederländischen Militärs. 1582. In Goltzius' Manier. 8.

s. Kat. Sternberg, IV. 5599.

* *

Battersby. Englischer Kupferstecher um 1785, von welchem Bromley folg. Bl. anführt:

Emmanuel Swedenborg. Zu: New Jerusalem, 1786.

s. Le Blanc, Manuel.

* *

Battilori. Ansano oder Sano di maestro Andrea Battilori, 1446 Miniaturmaler in Siena; der erste bekannte Meister, der an der 1457 begonnenen berühmten Sammlung der jetzigen Chorbücher des dortigen Doms gearbeitet hat.

s. Milanesi, Doc. Sen. II. 382.

U.

Battilori s. **Bartolommeo di Manfredi.**

Battista. Battista di Frosino oder Fruosino, Miniaturmaler in Siena, malte 1457 und 1458 für die berühmte Sammlung von Messbüchern in der Libreria des Doms an einem alten und einem neuen Missal, und 1471 in einem anderen Missal 49 mittlere und 208 kleine Miniaturen, so wie als erstes Blatt eine große mit figürlicher Darstellung. Er erhielt für jede der ersteren 22, für jede der kleineren 6 Soldi, und für die große 5 Lire.

s. Milanesi, Doc. Sen. II. 383. 385.

U.

Battista. Battista da Sesto (auch Battista da Trezzo, wahrscheinlich irrtümlich genannt), Bildhauer des 15. Jahrh. in Oberitalien. Er gehörte mit zu den Meistern, welche unter der Leitung Amadeo's (s. diesen Art.) die Fassade der Certosa bei Pavia mit Statuen, Büsten und Arabesken in Marmor schmückten. Wahrscheinlich war er auch an der plastischen Ausstattung des Mailänder Doms beschäftigt. S. unter Stefano da Sesto.

s. Cicognara, Storia della Scultura. IV. 376. — Ricci, Storia dell' Architettura. II. 404.

*

Battista. Battista da S. Daniele (oder da Udine), Maler um 1468 bis nach 1480 im Friaul, gebürtig aus Dalmatien, Vater des berühmten Malers Martino da Udine, gen. Pellegrino da Udine. Von Battista, der abwechselnd in S. Daniele und in Udine thätig war, und seinen Werken sind uns verschiedene urkundliche Nachrichten erhalten: so über einen bemalten Vorhang für die Kirche S. Maria zu Comerzo aus d. J. 1468, über eine Altartafel für die Kirche von S. Daniele di Castello; doch ist von seinen Malereien nichts auf unsere Zeit gekommen. 1491 wird er als verstorben angeführt.

s. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei. D. A. VI. 243. — Maniago, Belle Arti Friulane. p. 40.

*

Battista. Battista di Fruosino, Maler in Siena um 1507; offenbar ein anderer Meister, als der obengenannte Battista di Frosino. In diesem Jahre stand er mit Andrea del Brescianino (Piccinelli) in Geschäftsverbindung, arbeitete also mit diesem gemeinsam. s. Brescianino.

s. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei. D. A. IV. 418.

*

Battista. Battista di Simone, Steinmetz und Bildhauer zu Siena um 1507. Er war bei der Ausführung des Altars und der Ornamente für die Kapelle Piccolomini in S. Francesco daselbst als Gehülfe des berühmten Bildhauers Lorenzo di Mariano beschäftigt; in einer Differenz, die er mit demselben über die Bezahlung und rechtzeitige Vollendung seines Antheils an dieser Arbeit hatte, wurde von den Schiedsrichtern im J. 1507 gegen ihn entschieden.

s. Milanesi, Documenti Senesi. III. 34 f.

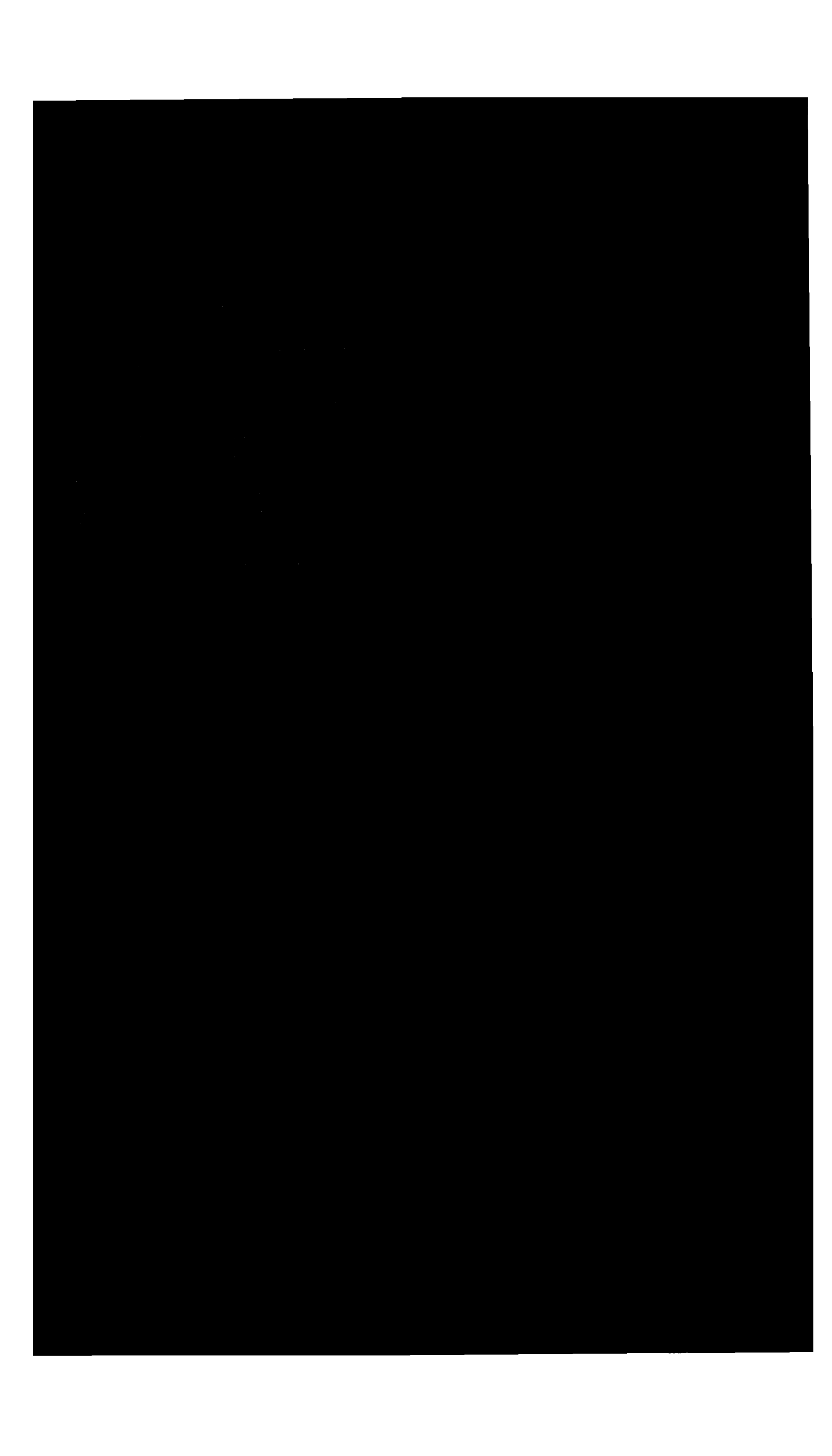
*

Battista. Maestro Battista da Bologna, Holzschnitzer um 1535 zu Perugia. Er gehörte zu den Gehülfen des Stefano da Bergamo, der 1535 die schönen Chorstühle in S. Pietro zu Perugia nach den Zeichnungen von Giovanni da Udine (?) ausführte.

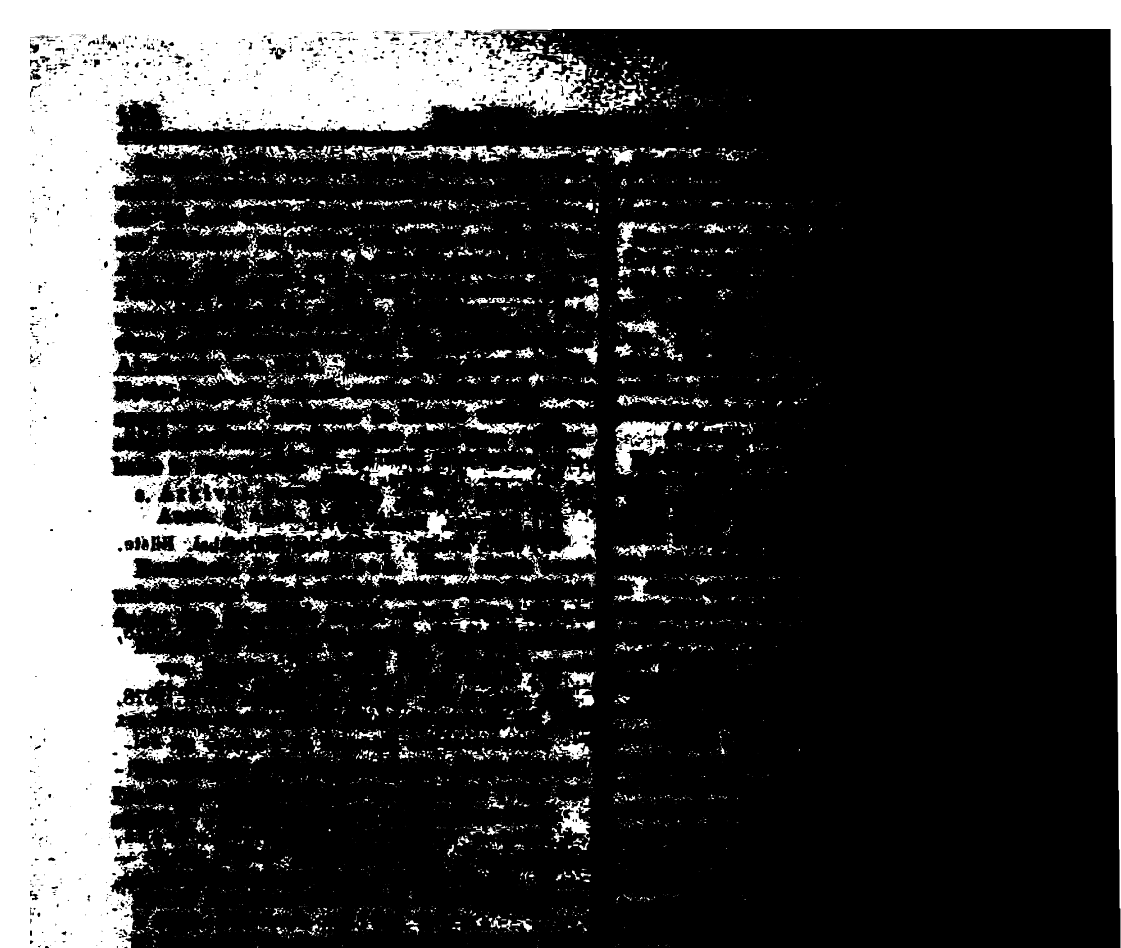
s. Costantini, Guida di Perugia. p. 22.

*

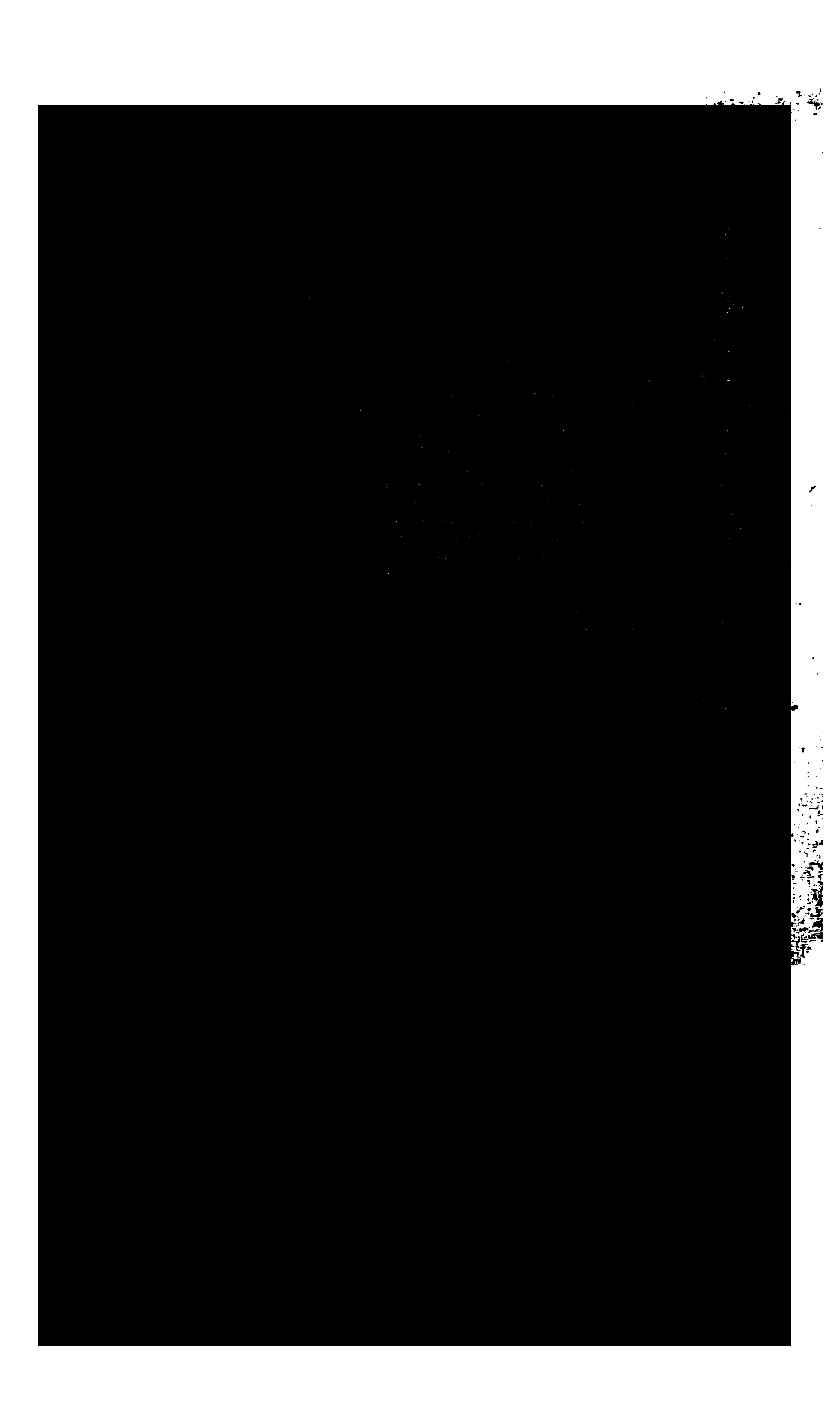
Battista. Battista di Bernardin, Bildhauer in Venedig, arbeitete für Jacopo Sanso-

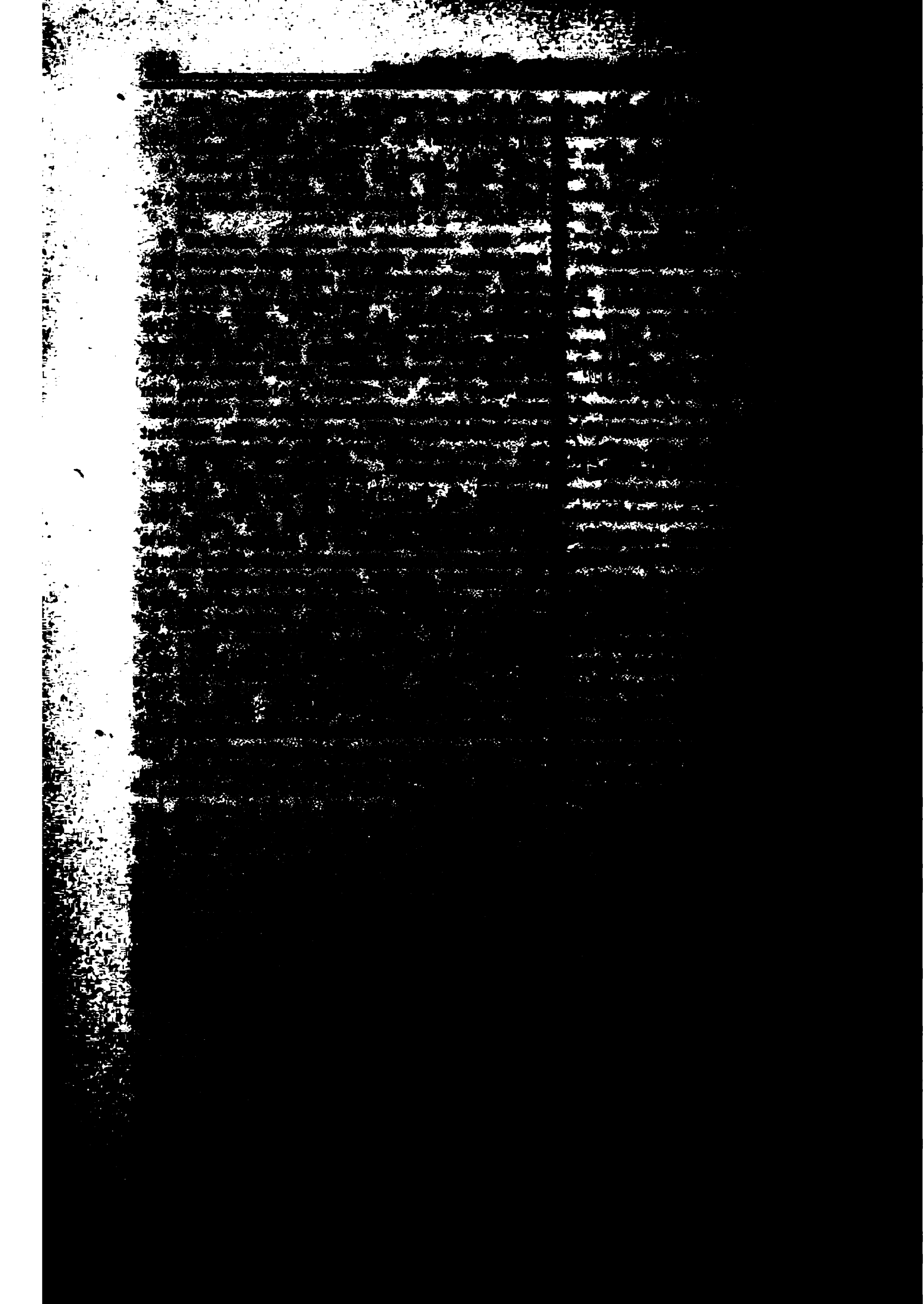












c) Nach eigener Erfindung.

34) Der Waldrand. Andrien François Bauduins inventor et fecit. M. Vanden Enden exc. qu. Fol.

35) 5 Bll. Landschaften. Mit A. F. van der Meulen's Adr. qu. 4.

II. Nach ihm gestochen:

36) 1 Bl. für die Topographia historica Gallo-Brabantiae. Nach »Bauldnin« gest. von Jac. Harrewyn.

37) Ansicht des Schlosses Bouchaut, in Jac. Le Roy, Castella et praetoria nobilium Brabantiae etc. Leyden, 1699, in fol., pagg. 23 u. 24. Nach »A. F. Bauduin« radirt von Jac. Harrewyn. gr. qu. Fol.

s. Houbraken, De groote Schouburgh. III. 99. — J. Campo Weyerman, De Levens-beschryvingen etc. III. 341. — Descamps, La Vie des peintres flam. etc. IV. 25. — Mariette, Abecedario. — Füssli, Künstler-Lex. I. II. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handbuch. VI. 222. — Le Blanc, Manuel. — Nagler, Monogr. I. 562. — Supplément au Catalogue du Musée de Anvers (1863), p. 142 fgg. — Biographie Nationale de Belgique. B. II. — Jal, Dict. — Journal des Beaux-Arts 1878. No. 9 (A. Siret).

**

Bauer. J. Christian Bauer, Ulmer Elfenbeinschnitzer des 17. Jahrh. Von ihm befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum zu München ein Relief, die Leiche Christi mit Engeln und Frauen.

s. Trautmann, Kunst- und Kunstgewerbe. p. 57.

A. Wintterlin.

Bauer. Johann Leonhard Bauer oder Baur, Bildschnitzer in Elfenbein, Stein, Perlmutter und Buchsbaum, geb. 1681, † zu Augsburg 1760. Seine Arbeiten waren ihrer Zeit sehr geschätzt. Er war in jüngeren Jahren in Berlin thätig, wo er auch gelernt hatte, später in Augsburg. Er hat unter Anderem die großen Darstellungen von Lebrun, die Thaten Alexander's des Großen, in Relief geschnitzt. — Es ist zweifellos derselbe Meister wie Johann Bauer, nach dessen Zeichnungen verschiedene Folgen von Entwürfen zu Theeservicen, Schalen, Wandleuchtern, Degengriffen, Rahmen, Möbeln etc. im Rococogeschmack von P. A. Degmair, I. G. Grophius u. A. gestochen und von verschiedenen augsburger Verlegern, wie Mart. Engelbrecht, J. A. Friedrich u. A. herausgegeben worden sind.

Sein Bildniss gest. von G. C. Kilian nach Georg Kilian.

s. Stetten, Kunst- u. s. f. Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. p. 457. — Heineken, Dict. — (Schestag) Katalog der Wiener Ornamentstichsammlung. pp. 91. 128. 165. — Nicolai, Nachrichten. p. 121.

**

Bauer. Lukas Bauer, Maler, lebte um 1757 in Mähren und war später fürstl. Liechtenstein'scher Hofmaler und Inspektor der Gemälde-Galerie. Er ist der Vater der drei nachgenannten Künstler. Von seiner Hand sind zwei Altarblätter zu Hof im Olmützer Kreise: Die Angst Christi und Der hl. Aegidius (um 1757).

s. Schmidt, Oesterr. Bl. für Literatur und Kunst. 1844. p. 595. — Wurzbach, Biogr. Lex. des Kaiserth. Oesterreich. I.

*

Joseph Anton Bauer, Historienmaler und Radirer, geb. zu Feldsberg den 5. März 1756, ältester Sohn des Vorigen, lebte in Wien, wo er Inspektor der fürstl. Liechtenstein'schen Gemälde-Galerie war.

Von ihm radirt:

3 Bll. Studien von Köpfen, Figuren und Kompositionen, theils nach eigener Erfindung, theils nach P. P. Rubens, C. W. E. Dietrich u. A. 9 Darstellungen, theils in Aqua tinta, theils radirt. 8.

s. Wurzbach, Biogr. Lex. des Kaiserth. Oesterreich, B. I.

**

Franz Andreas Bauer, Bruder des vorigen sowie des nachfolgenden Ferdinand B. (mit diesem von Nagler zu einer Person gemacht), ebenfalls, wie letzterer, Blumen-Zeichner und -Maler, geb. zu Feldsberg in Nieder-Oesterreich den 14. März (nach Redgrave den 1. Okt.) 1758, † zu London den 11. Dez. 1840. Anfangs beim Fürsten Dietrichstein als Blumenmaler angestellt, kam er 1788 nach England und wurde 2 Jahre darauf zum Zeichner am botanischen Garten von Kew und zum Hofmaler Georg's III. ernannt, welche Stellen er bis an sein Lebensende versah. Sein Hauptwerk sind die Zeichnungen für die Kupfer in Aiton's Hortus Kewensis (s. unten). Sir Evrard Home, der berühmte Physiologe und Anatom, führte ihn in das Gebiet der physiologischen und anatomischen Zeichnung ein, worin er Tüchtiges leistete. Im Britischen Museum zu London befindet sich eine schöne Sammlung seiner Malereien.

Nach seinen Zeichnungen gestochen:

Hortus Kewensis, or a catalogue of the plants cultivated in the Royal Botanic Garden at Kew. Enlarged by W. Townsend Aiton. Lond. 1810—1813. 8°. 5 Bde mit Kpffn.

s. Oestr. National-Encyklopädie (von Gräffer und Czikann). B. VI. — Wurzbach, Biogr. Lex. — Redgrave, Dictionary.

**

Ferdinand Lukas Bauer, Pflanzenmaler, Kupferstecher und Botaniker, geb. zu Feldsberg in Nied.-Oestr. den 20. Jan. 1760 (nach anderer Angabe 1774, nach einer dritten 1775), † zu Hietzing den 17. März 1826, Bruder des Vorigen und der bedeutendste Künstler der Familie. Er wurde, wie seine Brüder Franz Andreas und Joseph Anton, von P. Boccius, dem Prior des Benektinerklosters zu Feldsberg, zu naturgetreuer Abbildung vitaler Gewächse angehalten (diese Malereien jetzt in der Fürst Alois von Liechtenstein'schen Gal. zu Wien), und erhielt durch den Botaniker Nikolaus von Jacquin zu

wärtig im Belvedere zu Wien aufgestellt; es zeigt den Künstler auf der Höhe seines Schaffens, in sorgfältigem Anschluss an die Antike, der er fortan in allen seinen Werken treu nacheiferte. Diese Richtung sowie sein bedeutendes technisches Geschick kennzeichnen seine Kunstweise, die sich sowol in den ferneren Arbeiten des schaffenden Künstlers bewährte, indessen bei aller Tüchtigkeit über ein gewisses Mittelmaß nicht hinauskam, als insbesondere in der schulenden Wirksamkeit des Lehrers sich kundgab. Nach Wien zurückgekehrt wurde er zum Lehrer an der Akademie und 1852 zum Leiter der Bildhauerschule an derselben ernannt. In Wien lebte B. ausschliesslich seiner Kunst, der er sich in stiller Zurückgezogenheit um so eifriger widmete, als er seine seit 1843 mit ihm vermählte Gattin 1848 durch eine traurige Katastrophe (Flintenschuss in den Märztagen) plötzlich verloren hatte. — Zu seinen bedeutendsten Werken gehören noch: die Ferdinandstatue an der Johanneskirche in der Jägerzeile, die allegorischen Statuen am Hauptzollamt, die plastische Dachbekrönung der Post, die Bildwerke auf dem neuen Franz-Josefs-Thor; die Heiligenfiguren der Kirche zu Maria-Stiegen und der Lerchenfelderkirche, treffliche Arbeiten der Holzbildnerei; außerhalb Wien das Hentzi-Denkmal in Ofen und eine in Bronze ausgeführte Pietà für einen Privatmann in Triest. — Unter seinen vielen Schülern sind insbesondere Karl Kundtmann und A. P. Wagner zu nennen.

s. Chronik zur Zeitschrift für bildende Kunst. 1872. pp. 459 f. (Nekrolog). — s. Kunstblatt (Stuttgart). 1840. p. 332. 1845. p. 8.

*

Bauer. Johann Balthasar Bauer, Maler und Lithograph in Sachsenhausen, geb. den 26. März 1811. Er malte in der Karmeliterkirche zu Frankfurt a. M. die Schöpfungsgeschichte al fresco, welche C. Kappes gestochen hat.

Handschriftl. Notiz von Gwinner.

Von ihm lithographirt:

1) Jesus der Kinderfreund. Nach F. Overbeck. gr. qu. Fol.
2) Hl. Georg. Nach Ph. Veit. Fol.
3) Bll. in: Frankfurter Bilder-Gallerie oder Sammlung der vorzüglichsten Gemälde aus F.'s öffentlichen und Privat-Sammlungen. Lith. von F. Heister, J. B. Bauer u. A. Frankf. 1838. gr. Fol.

* *

Bauer. Anton Bauer, Historienmaler, geb. in München 1826. Er besuchte dort die Akademie unter Prof. Schlotthauer und wendete sich hauptsächlich der kirchlichen Kunst zu; doch sind von ihm auch im bayerischen Nationalmuseum drei Fresken, darunter Der Sieg über die Hussiten und Die Uebergabe des gefangenen Papstes Johann XXIII. an den Pfalzgrafen. Das letztere ist nicht ohne Lebendigkeit, wenn auch matt und unsicher zwischen modernem Naturalismus und der stylistischen Tradition der Schule hin und herschwankend. Von sonstigen Arbeiten ist noch eines Jakobs, der mit dem Engel ringt, einer Judith und eines Erlkönigs zu gedenken.

F. Pecht.

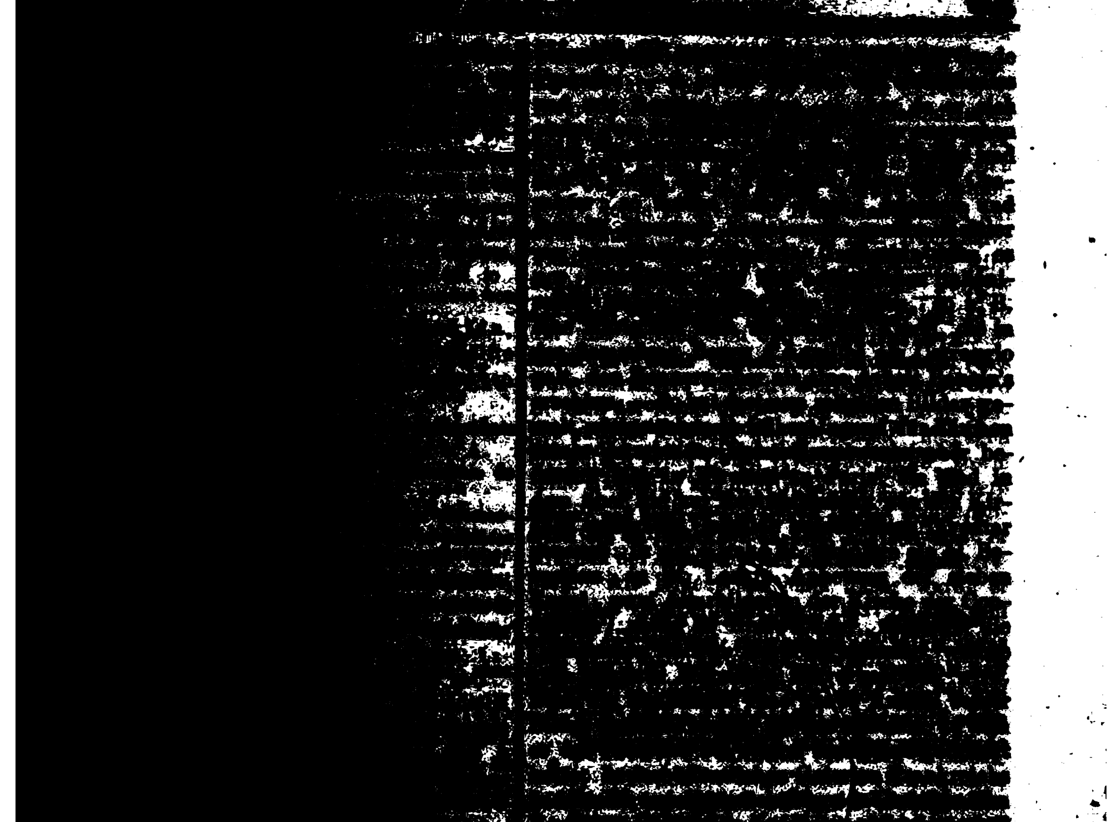
Bauer. Johann Wilhelm Bauer, s. Baur.

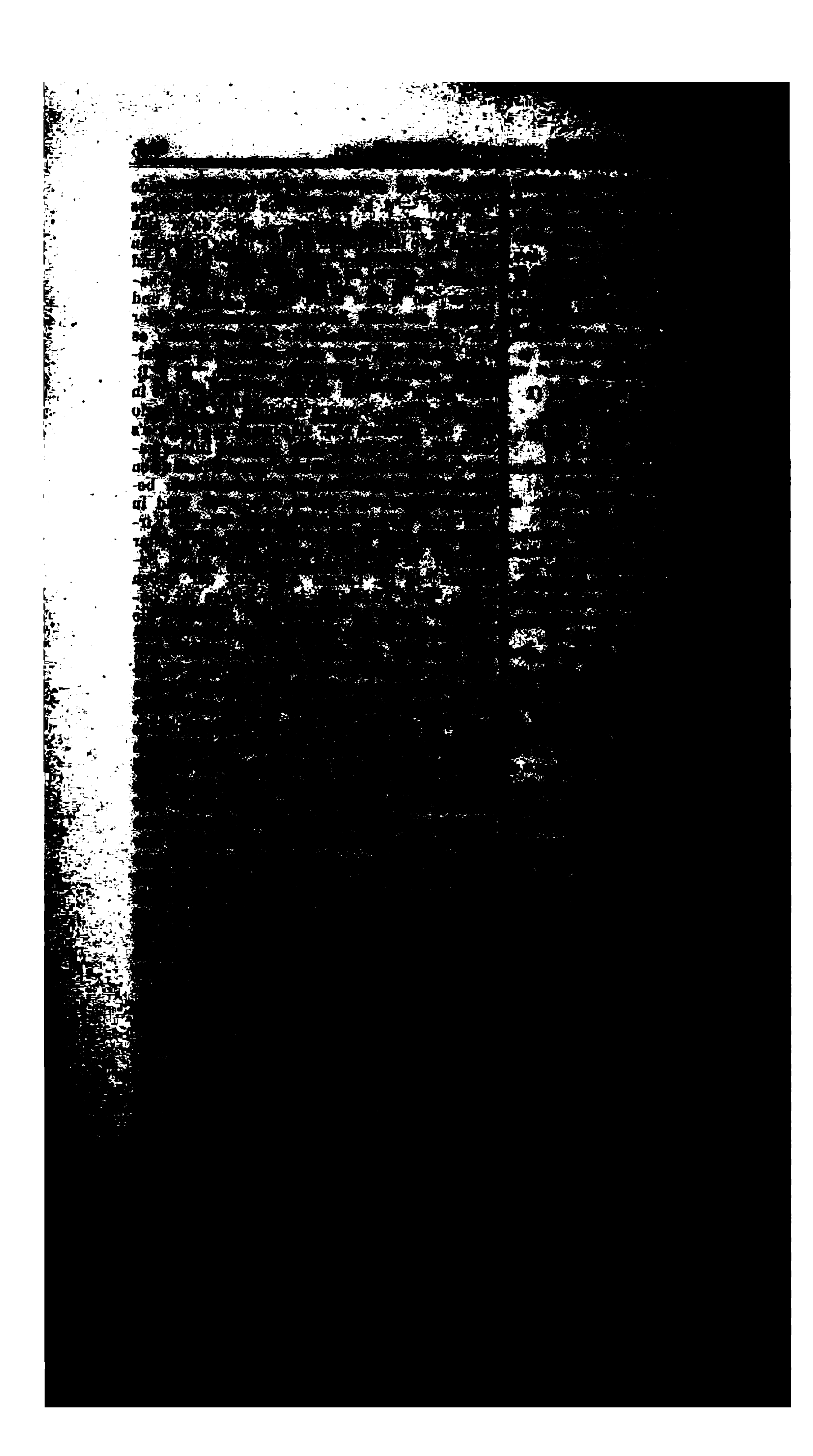
Bauer. Joseph Anton Bauer, Lithograph, geb. zu München d. 1. Okt. 1820, besuchte die Akademie daselbst und widmete sich dann der Lithographie. Hierin bei der Herausgabe der Bilder aus der Allerheiligen-Hofkirche in München durch G. Schreiner über ein Jahr beschäftigt, war er dann durch Empfehlung zu Friedr. Hohe gekommen, bei dessen Unternehmen »Neue Malerwerke aus München« er eifrig bethätigt war. — Nach Wien übergesiedelt, arbeitete er von Beginn des Jahres 1847 an für die lith. Kunstanstalt von J. Rauh, für die Kunsthandlungen von Neumann und Paterno und für den Maler-Lithograph Joseph Kriehuber, dessen Portraits und Aquarelle er reproduzirte. Im J. 1858 wurde vom Oester. Kunstverein die Lithographie »Schiller sein Trauerspiel »die Räuber« vorlesend«, nach dem Gemälde von Franz Schams, als Prämienblatt gewählt. Derselben folgten in ferneren Jahren als Prämienblätter für den österr. Kunstverein »Das Fischermädchen« nach Canon, »Die Rückkehr von der Bärenjagd« nach Tidemand, »Der kleine Patient« nach Rhomberg, »Die Johannes Andacht« nach Waldmüller, »Die Lautenspielerin« nach C. Rahl; auch für die Kunstvereine in Linz, Prag, Krakau, Lemberg sind Blätter nach Lossow, Leop. Loeffler von Radimas, Jer. Czermak, Grottger von B. geliefert worden. Im »Wiener Künstler-Album« ist er mit mehreren Blättern vertreten. Von seinen Buntdruckblättern hat der Kunstverein in Gratz als Prämienbild ausgegeben: »Sie kommen« nach Ortlieb, »Linzerin« nach Karl v. Blaas. — Auf der internat. Kunstausstellung in München 1879 hatte B. eine Tusch- und Kreidezeichnung, Portraits, ausgestellt.

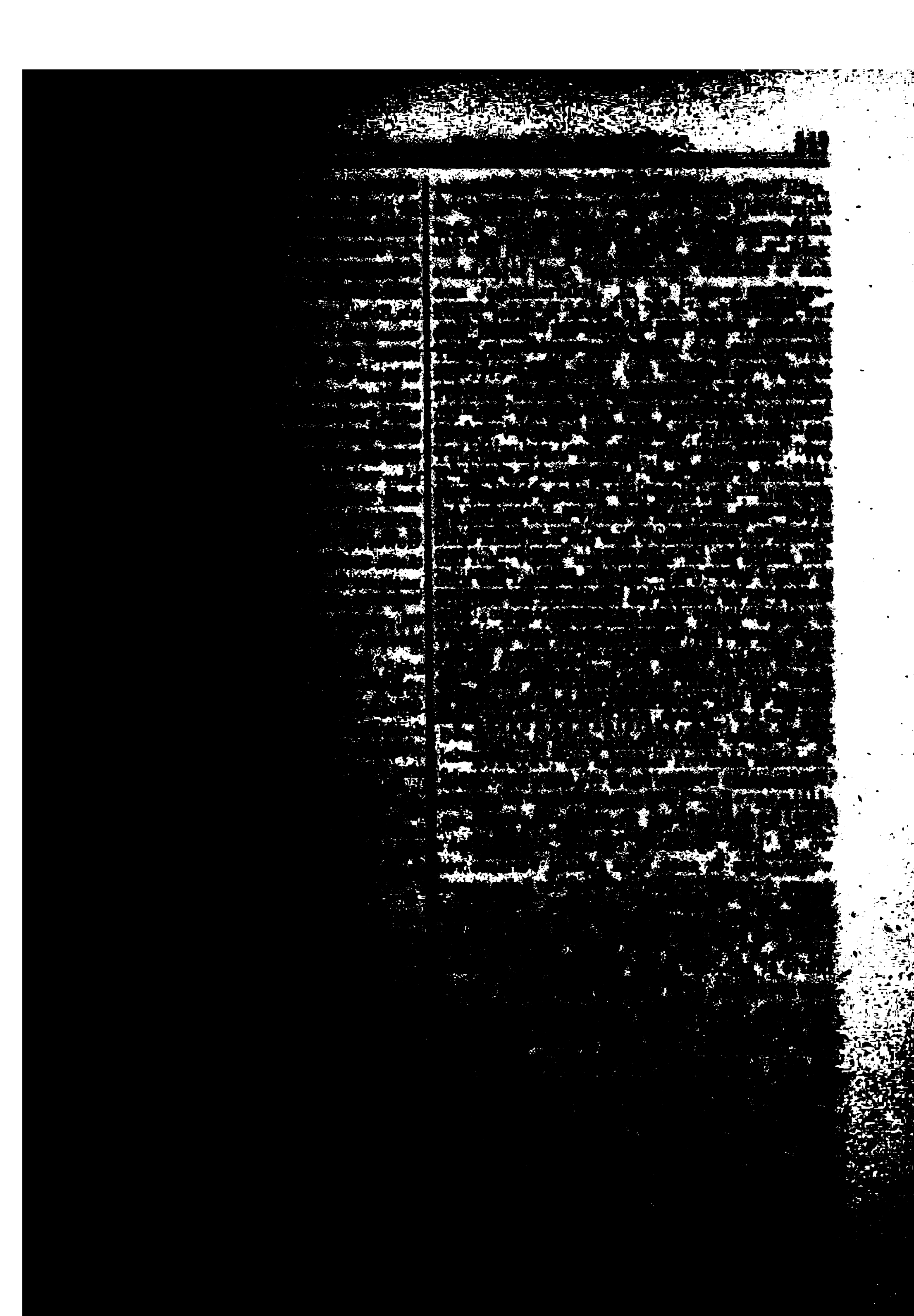
Nach Mittheilungen des Künstlers.

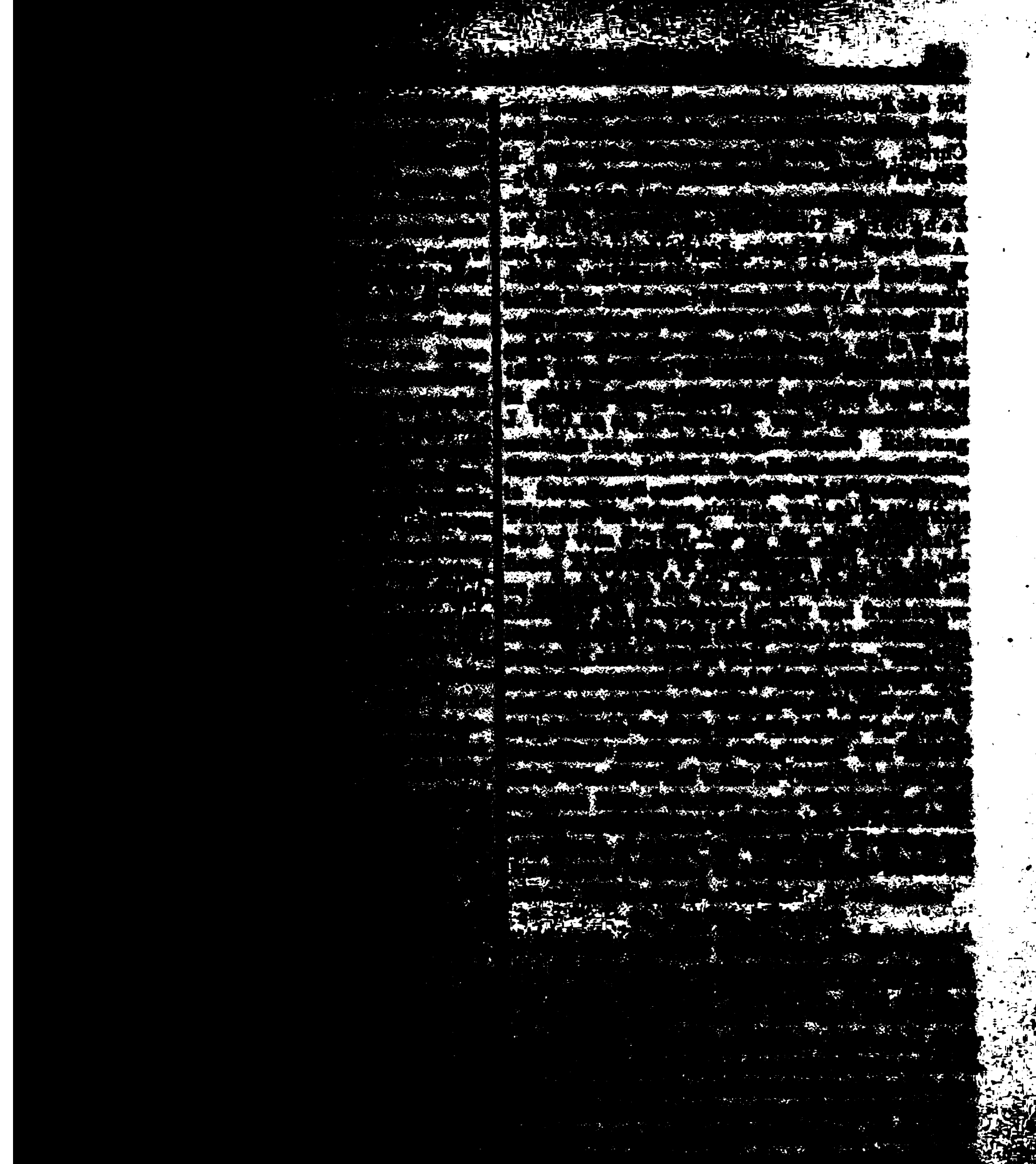
* *

Bauerle. Karl Wilhelm Friedrich Bauerle, Maler in London, geb. den 5. Juni 1831 zu Endersbach in Württemberg als Sohn eines Landwirths. Er kam im J. 1836 mit seinen Eltern nach Amerika, wo er aus dem Blockhaus- und Urwaldleben bleibende Kindheitseindrücke empfing. Nach kurzem Schulunterricht in Cincinnati als Setzerlehrling eingetreten, konnte er sich trotz früh erwachter Lust zum Zeichnen erst im 19. Lebensjahre einige Zeichenstunden verschaffen und musste noch vier weitere Jahre am Schriftkasten aushalten. Alsdann führte ihn die Neigung zur Kunst zuerst zu einem Zimmermaler, bald aber begann er, dieses Handwerks überdrüssig, auf Holz zu zeichnen und in Oel zu malen, bis ihn ein Augenleiden arbeitsunfähig machte. Nun kehrte er im Alter von 26 Jahren









bei der Ausstellung in Rom mit einem »gran premio« ausgezeichnet; ein Altarbild, Die Taufe Christi, für Burgkirchen an der Altz in Bayern (1872); ein St. Andreas für Farmersville in Nordamerika; eine Immaculata für Zangberg, Kloster in Bayern (1872); Die hl. Anna für das Kloster der Salesianerinnen zu Moselweis bei Coblenz a. Rh. (1873); Der hl. Theobald, Altarbild in Geisenhausen; Der hl. Mauritius, Altarbild für St. Moriz im Kanton Wallis. Außerdem machte er Zeichnungen auf Holz für die Buchhändler Benzinger in Einsiedeln, Pustet in Regensburg und Herder in Freiburg.

Nach ihm gestochen etc.:

1) Der Erdenpilger von J. Burger. 1865. Verein für christl. Kunst in München. Roy. Fol.
2) Das wilde Heer. In Holz geschn. München bei Gypen.

Nach Mittheilungen des Künstlers.

Notizen von Fr. Pecht.

A. Wintterlin.

Baumer. Georg Baumer oder Bäumer, Bildhauer, geb. zu Rottenburg 1763. Er war Schüler seines daselbst als Bildhauer ansässigen Vaters und ließ sich später in München nieder. Von ihm befanden sich um 1830 im Kabinet der Königin von Bayern eine Darstellung der Kreuzabnahme in Basrelief mit 19 Figuren und eine Büste Napoleon's I.; auch sind von ihm der Altar mit korinthischen Säulen in der Karmeliter-Kirche zu München, der Altar in der Pfarrkirche zu Miesbach u. a.

s. Lipowski, Baierisches Künstler-Lex.

*

Baumes. Amédée Marie Louis Baumes, Maler der Gegenwart zu Paris, geb. zu Paris den 7. März 1820. Er trat 1838 in die Ecole des Beaux-Arts ein und bildete sich dann unter Paul Delaroche insbesondere in der historischen Richtung und ganz nach dessen Vorbild weiter aus. Nachdem er seit 1846 in den Salons insbesondere Porträts ausgestellt hatte, wendete er sich später mit Vorliebe dichterischen Stoffen zu und behandelte seit 1859 öfters Motive aus Goethe's Faust, namentlich Gretchen in verschiedenen Situationen. Im Auftrage der Regierung und des Kaisers malte er einige Kirchenbilder: Das Scherflein der Wittwe (Salon von 1859) und Christus erscheint der Magdalena (Salon von 1864).

s. Bellier, Dictionnaire.

*

Baumgärten. Marten van den Baumgärten (auch Baugart), gen. Desjardins, s. **Bogaard.**

Baumgärtner. Johann Baumgärtner, Bildhauer, geb. zu Memmelsdorf bei Bamberg den 24. Juni 1744, † daselbst den 29. Okt. 1793. Schüler des Hofbildhauers Dietz, arbeitete er eine Zeitlang nach dessen Tode selbständig, ging dann nach Würzburg, Mainz und Dresden, woselbst er sich in der Werkstatt des Bildhauers Tieger weiter ausbildete. Thätig sodann in Bamberg, wo er sich niedergelassen, ging er später nach Berlin und war hier an der Ausführung der Modelle für die vier Pferde am Siegeswagen (für das Brandenburger Thor bestimmt) beschäftigt.

s. J. H. Jäck, Leben und Werke der Künstler Bambergs.

*

Baumgarten. Gottfried Christoph Baumgarten, Maler, geb. zu Mitau den 7. Okt. 1777, machte seine Studien auf der Kunstakademie in Dresden und hörte zuletzt in Jena Kollegien über die Malerei. 1804 wurde er als Zeichenlehrer an der Domschule zu Riga angestellt, doch nahm er schon 1812 seinen Abschied. Im J. 1862 befand sich auf dem Gute Luttringen in Kurland ein ziemlich gut gemaltes Oelbild, zwei Füchse die in einen Hühnerstall einbrechen, vorstellend, das mit »Baumgarten 1807« bezeichnet war und wol von ihm herrührt.

s. Zur Geschichte der Domschule in Riga. 1841. p. 19.

J. Döring.

Baumgarten. Gustav Friedrich Baumgarten, Maler in der ersten Hälfte dieses Jahrh., thätig in Dresden und Polen, zuletzt in Bologna. Schüler des Akademie-Direktors F. A. Hartmann zu Dresden, suchte er seine weitere Ausbildung in Rom, wohin ihm ein königliches Stipendium die Reise ermöglichte. Seine Bildnisse waren beliebt, auch fand er mit größeren Kompositionen Beifall.

s. Nagler, Künstler-Lex.

*

Baumgarten. Fr. Baumgarten, Radirer und Zeichner für den Holzschnitt in diesem Jahrh.

Von ihm radirt:

2 Bll. Kinderspiele. 4.

Holzschnitte nach seinen Zeichnungen in:

1) E. Schulze: Die bezauberte Rose. Leipzig 1862. 4.
2) A. H. Walter: Opfer und Gelübde. Leipzig 1850. 8.
3) Derselbe: Die Gleichnisse des Herrn in Reim und Bild. Leipzig 1851. 8.

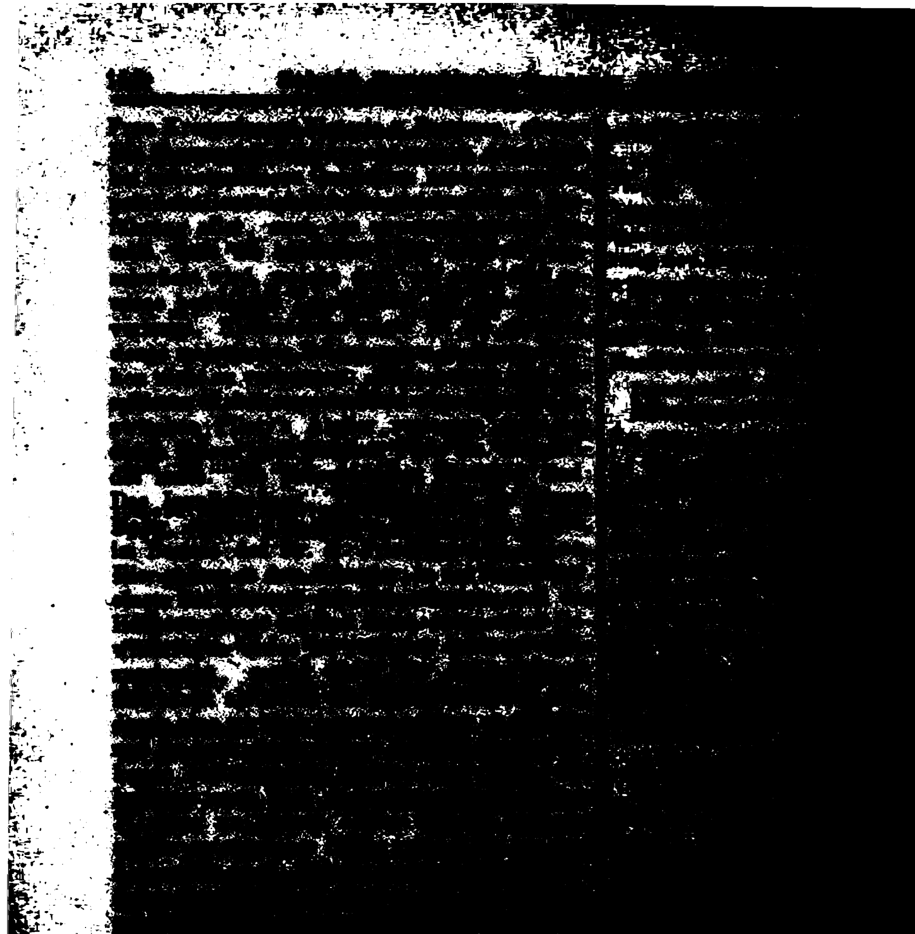
**

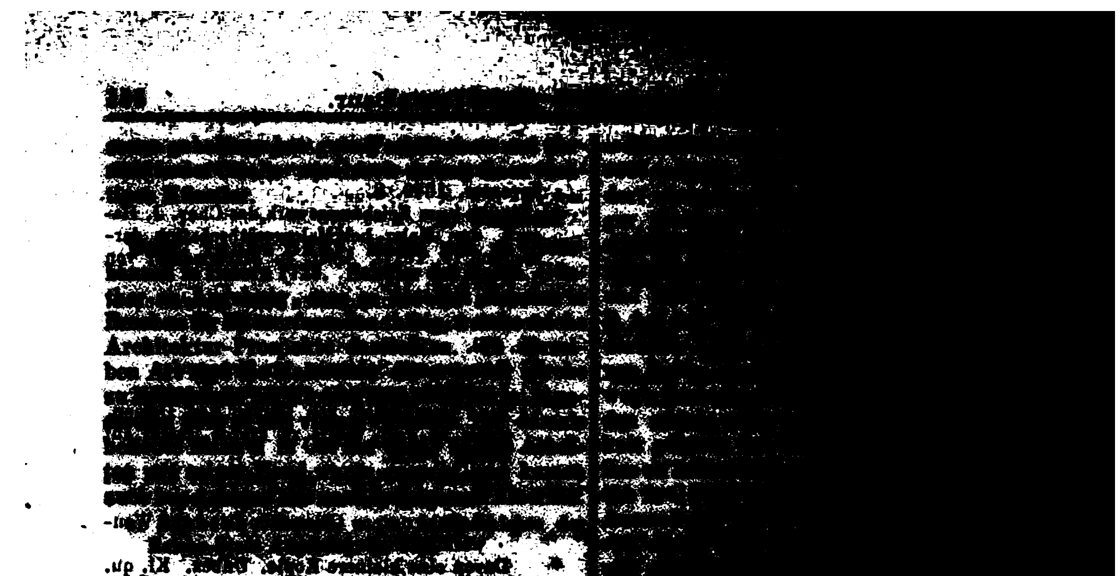
Baumgartner. Georg Baumgartner, Klosterbruder von Oberaltaich in Bayern, schmückte 1449 eine Weltgeschichte mit Bildern (Hofbibliothek zu München, Manuskripte, Clm. 9711).

s. Sighart, Geschichte der bildenden Künste in Bayern. p. 647.

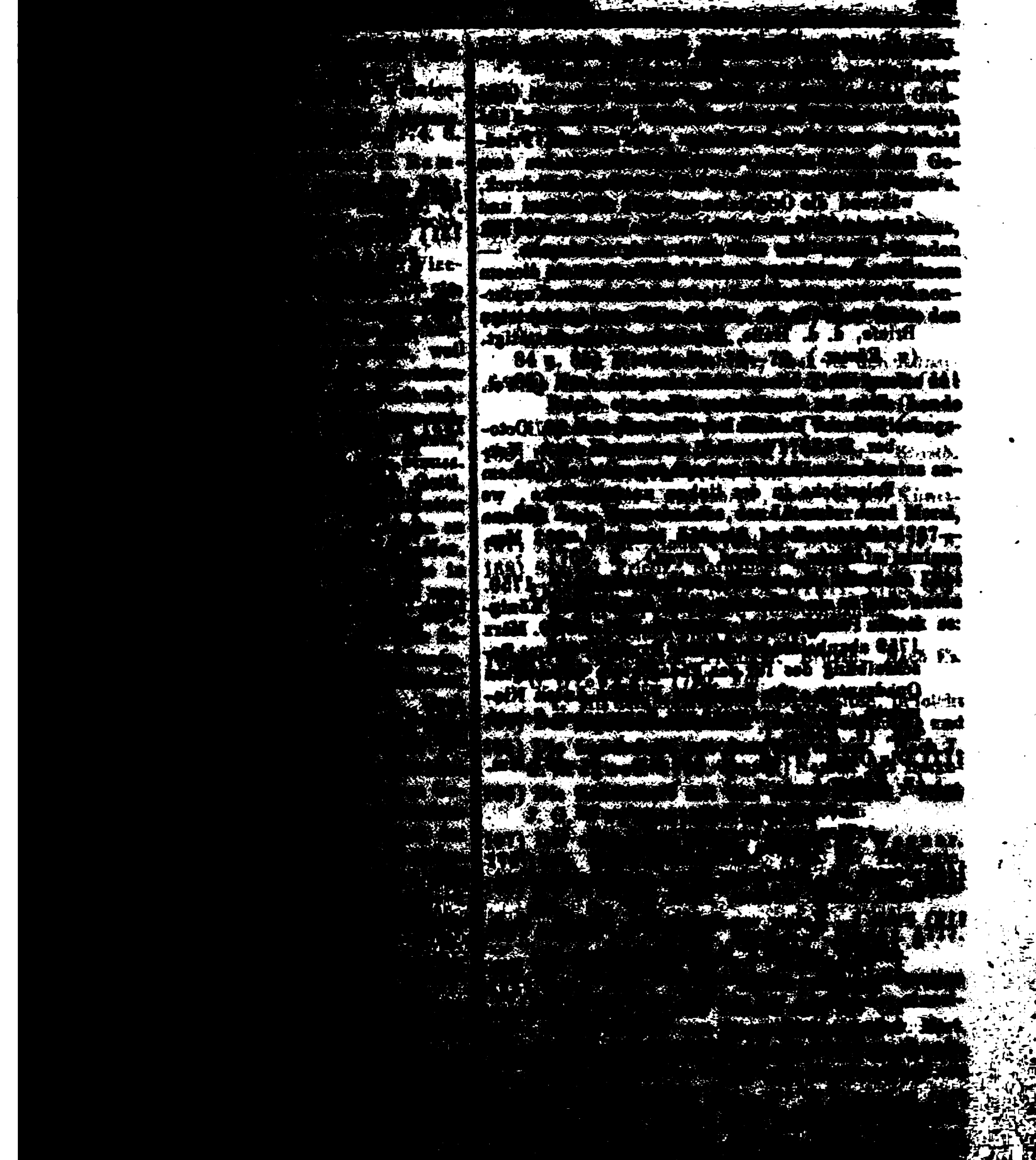
*

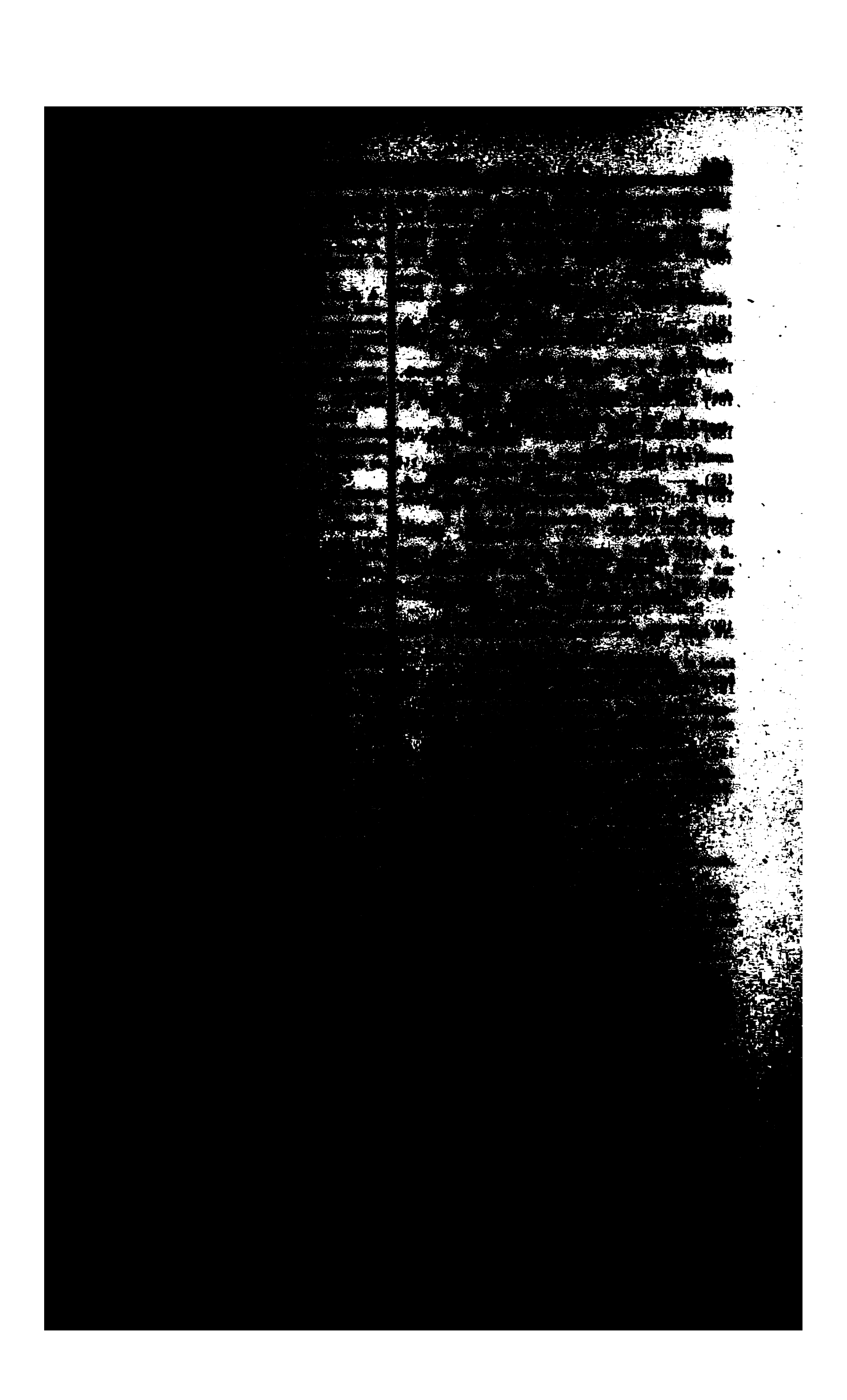
Baumgartner. Johann Georg Baumgartner, Stecher in Schabkunstmanier, im 17. Jahrh.











214) Carel Wouter Visscher, Pensionär von Holland. Brustb. Nach Isaak Schmidt. 1786. Gr. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

215) Joh. Georg Unger, Formschneider. Brustb. Nach Fr. Erh. Wagner. 1789. Rund 4.
I. Vor aller Schrift.

216) Ernst Platner, Philosoph. Brustb. Nach A. Graff. 1790. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

217) Immanuel Kant. Brustb. Nach Veit Hans Schnorr. 1791. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

218) Christian Heinr. Wolke, Pädagog. Brustb. Nach Andr. Kasp. Hüne. 1793. 4.
I. Vor den Künstlernamen.

219) Angelika Kauffman. Profilbüste. Nach einem Wachsrelief von Fr. Möglich. 1794. Punktirt. 8.
I. Vor den Künstlernamen.

220) Karl Wilh. Müller, Bürgermeister von Leipzig. Halbfig. Nach A. Graff. 1794. Fol.

221) Heinr. Gottfr. Bauer, Rechtsgelehrter. Brustb. Nach A. Graff. 1796. Fol.
I. Vor aller Schrift.

222) Leop. Friedr. Günther v. Göckingk, Dichter. Brustb. Nach A. Graff. 1797. Fol.
I. Vor aller Schrift.

223) Quirin Gottl. Schacher, Rechtsgelehrter. Brustb. Nach A. Graff. 1802. Fol.

224) Heinr. Friedr. Innozent Apel, Bürgermeister von Leipzig. Brustb. Nach A. Graff. 1803. Fol.

e) Kaufleute.

225) Gottfr. Winkler d. A. Brustb. Nach A. Graff, die Einfassung nach A. F. Oeser. 1773. Gr. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.
III. Mit Graff's und Bause's, aber vor Oeser's Namen.

226) Gottfr. Winkler d. J. Brustb. Nach J. F. A. Tischbein. 1766. 4.

227) —— Ders. Nach demselben Gemälde. 1767. 8. (Auf diesem Bl. ist nur ein Knopfloch, auf dem vorigen sind dagegen drei am Kleide sichtbar.)
I. Vor aller Schrift.

228) Joh. Mich. Albrecht. Brustb. 1769. Fol.

229) Kasp. Richter. Halbfig. Nach A. Graff. 1771. Gr. Fol.
I. Vor aller Schrift.
I*. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen. (*v. Römer.*)

230) Peter Mauru. Brustb. Nach El. Gottl. Hausmann, die Einfassung nach A. F. Oeser. 1771. Fol.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit der Unterschrift, aber vor den Künstlernamen.

231) Joh. Thom. Richter. Brustb. Nach A. Graff. 1774. 4.
I. Vor aller Schrift.

232) —— Ders. Nach demselben Gemälde. 1775. Fol.

233) Joh. Heinr. Küstner. Brustb. Nach A. Graff. 1777. Fol.

234) Jak. Fr. Kees. Brustb. Nach Chr. Fr. Reinh. Lisiewsky. 1781. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

235) Christian Gottlob Frege. Brustb. Nach A. Graff. 1782. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

236) Joh. Gottlob Quandt. Brustb. Nach A. Graff. 1784. Fol.
I. Vor aller Schrift.

237) Joh. Kornel. Frantz. Brustb. Nach Pichler. 1797. Fol.
I. Vor aller Schrift.

238) Dav. Fr. Oehler. Brustb. Nach Chr. Lebr. Vogel. 1799. Fol.
I. Vor den Künstlernamen.

239) Eberh. Heinr. Löhr. Halbfig. Nach A. Graff. 1799. Fol.
I. Vor aller Schrift.

240) Ernst Peter Otto. Brustb. Nach A. Graff. 1800. Fol.

241) Justus Heinr. Hansen. Brustb. Nach J. Fr. A. Tischbein. 1803. Fol.
I. Unvollendet.
II. Mit der Schrift.

242) Fr. Ludolph Hansen. Brustb. Nach J. Fr. A. Tischbein. 1804. Fol.

243) Konr. Wilhelmi. Brustb. Nach C. A. Schwarz. 1806. Fol.

244) Karl Eberh. Löhr. Brustb. Nach A. Graff. 1809. Fol.
I. Unvollendet.
II. Mit der Schrift.

f) Verschiedene Bildnisse.

245) John Wilkes Esq. Sitzend, Kniest. Karikatur. Gegenseitige Kopie mit Veränderungen nach W. Hogarth. 1763. Gr. 4.

246) Joh. Uytenbogaert, Prediger (nicht Minister). Sitzend, Halbfig. Gegenseitige Kopie mit Veränderungen nach Rembrandt's Radirung B. 279. Radirt. 1765. Fol.

247) Christoph Gottfried Wendler, Privatgelehrter. Brustb. Nach A. Fr. Oeser. 1768. Zeichnungsmanier. Gr. 4.
I. Vor aller Schrift.

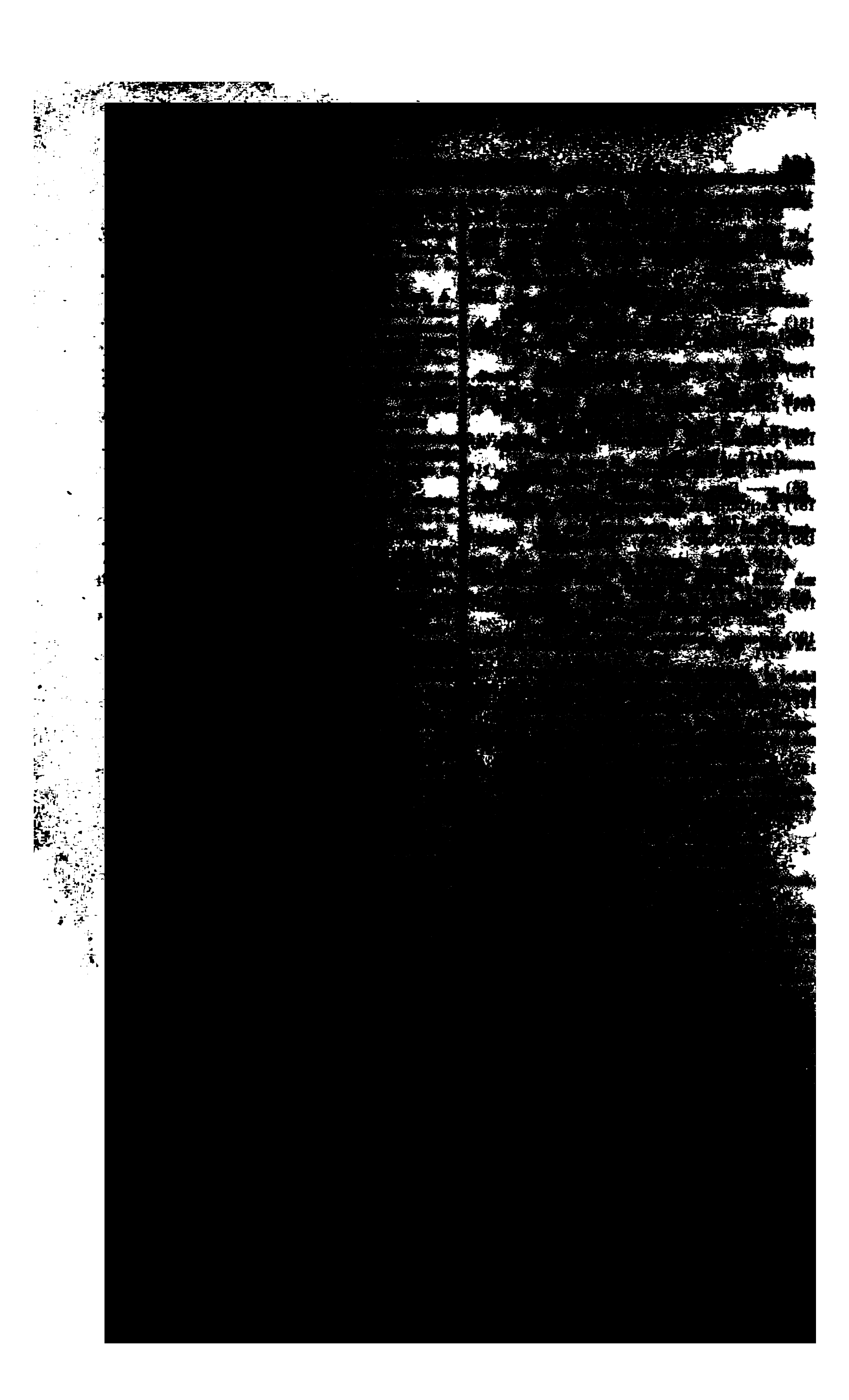
IX. Von Keil nicht beschriebene Blätter (v. Römer).

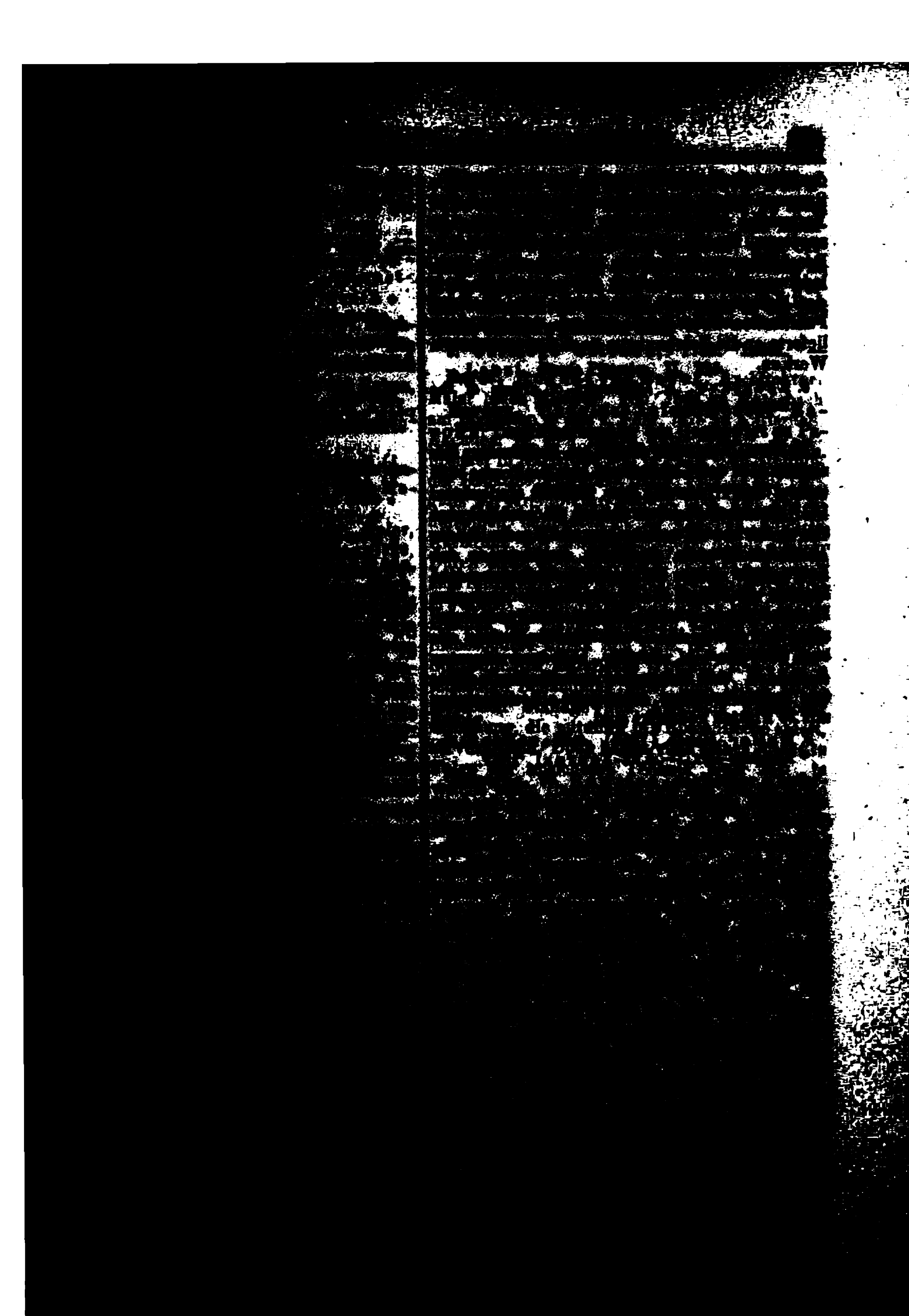
248—251) Verzierungen welche dazu bestimmt waren auf seidene Bänder abgedruckt zu werden. Alle 4 Bll. sind während B.'s zweitem Aufenthalt in Halle 1760—1765 entstanden und tragen keine Bezeichnung. Von den Nrn. 248—250 sind Abdrücke auf Papier bekannt.

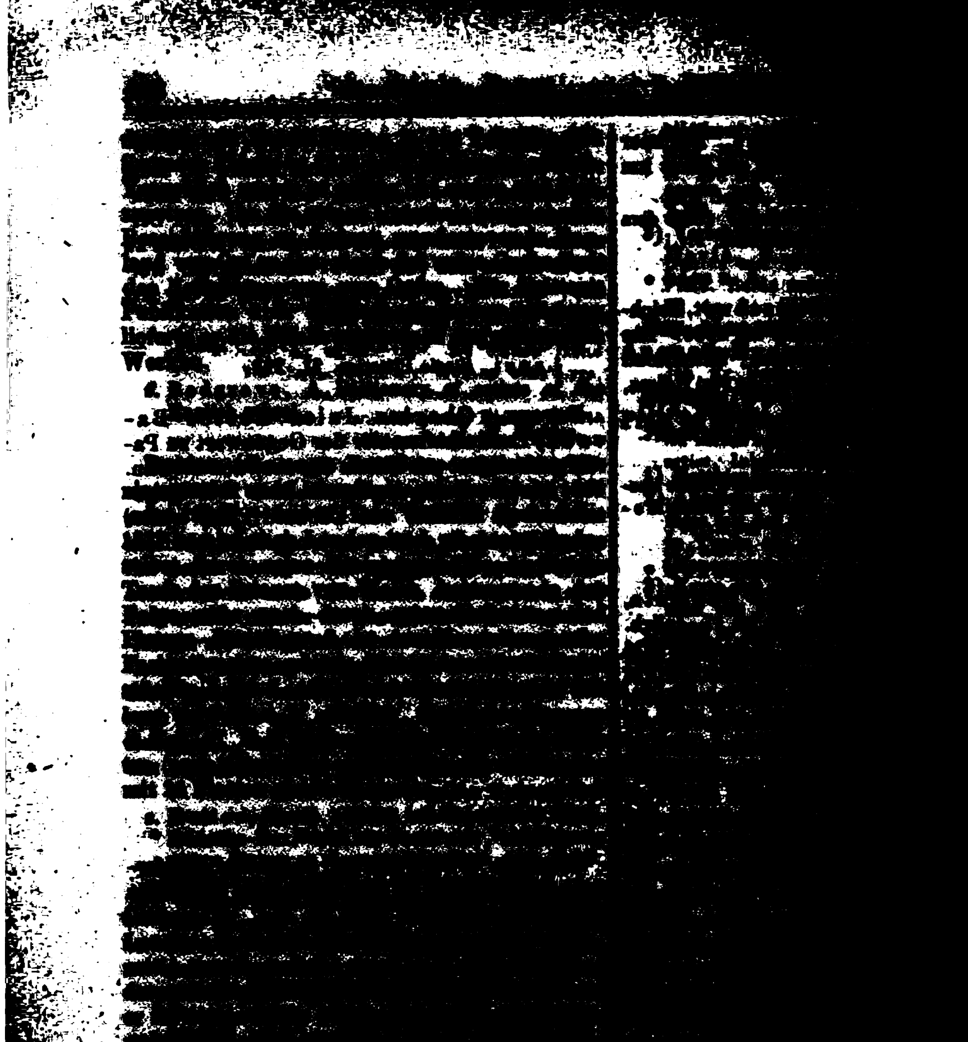
248) Die sich entgegenblickenden Profil-Brustbildnisse Friedrich II. von Preussen und Peter III. von Russland. Darunter eine 13zeilige Unterschrift: Zwei Helden — That. Halle d. 6. Juni 1762. H. 161 Mm., Br. 50 Mm.

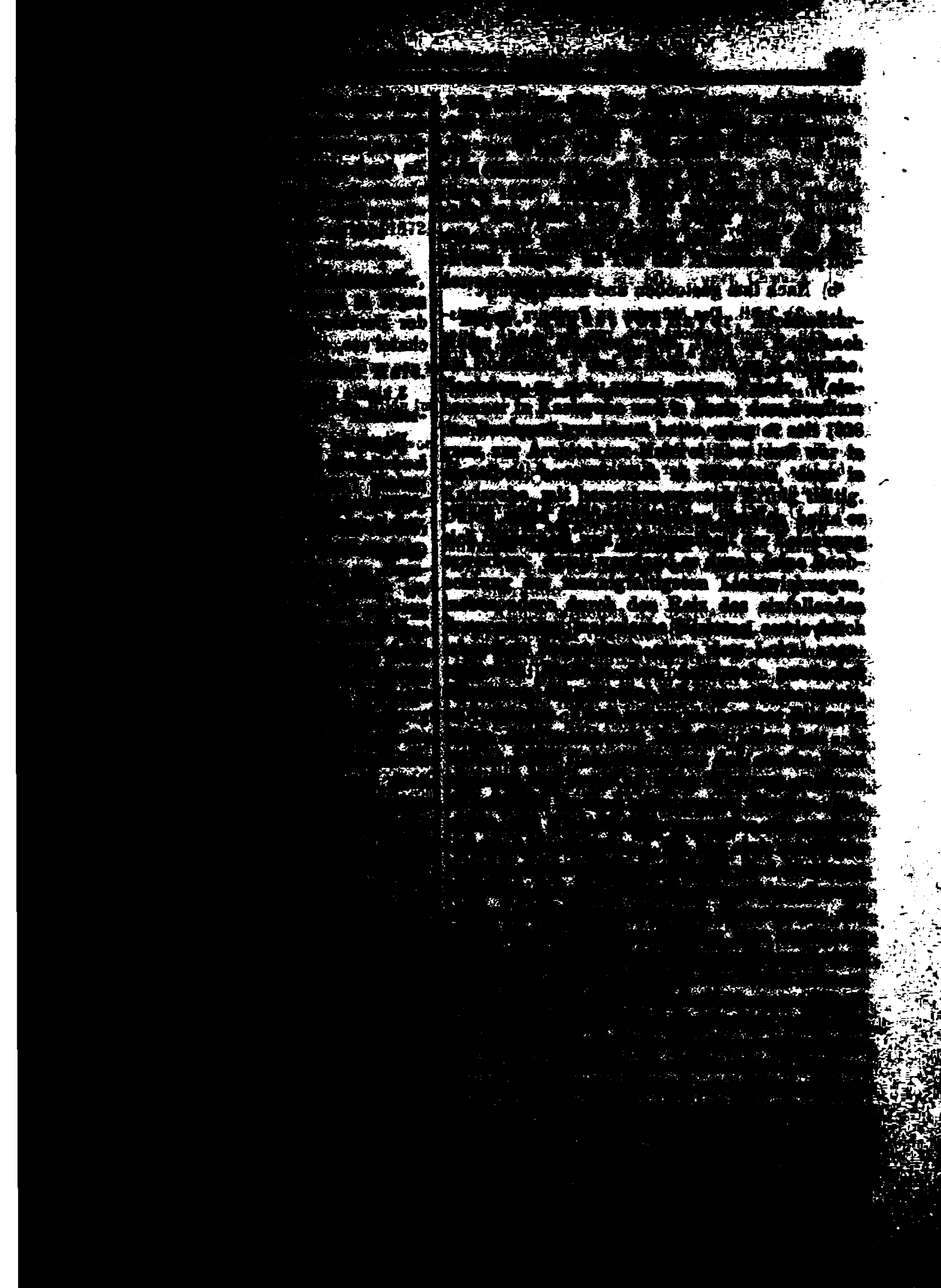
249) Zwei Landschaften, die eine über der anderen; Allegorien auf den Krieg und den Frieden. Ueberschrift: Auf den mit Preussen, Oesterreich und Sachsen geschlossenen Frieden. Halle d. 13. Martii 1763. H. 182 Mm., Br. 51 Mm.

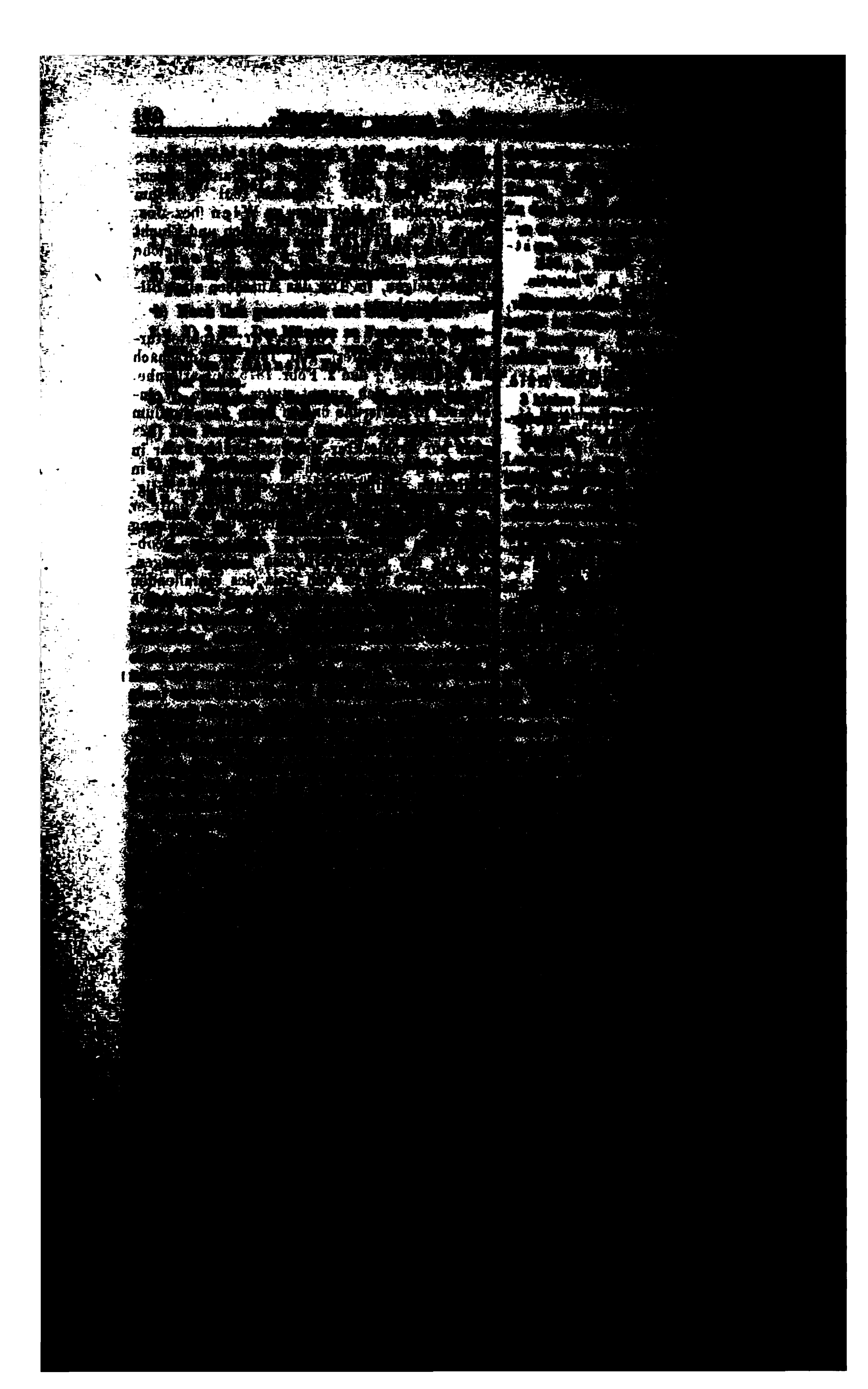
250) Die Büste Friedrich's d. Gr. auf einem Postament (verkleinerte Kopie von Nr. 126, mit Weglassung der Arme), darunter ein Prospekt von Halle, und noch niedriger die Darstellung eines Schiessstandes mit Vogelstange und Scheibe. Unter einer jeden dieser Darstellungen eine Inschrift. Halle den 25. May 1763. H. 290 Mm., Br. 36 Mm.











in London versteigert) befanden sich von ihm eine Reihe von Bildern, Christus und seine Apostel in Einzelfiguren darstellend, sowie eine Madonna.

s. Bermudez, Dicc. — Fiorillo, Gesch. der zeichn. Künste. IV. 430 ff. — Madrazo, Catalogo del Museo del Prado de Madrid. 1872. pp. 353 ff.

* * *

a) Von ihm radirt:

Hl. Familie. Halbfig. H. 5".

b) Nach ihm gestochen.

1 u. 2) s. Nr. 2 u. Nr. 7 bei Ramon Bayeu y Subias.
3) Die Anbetung der Hirten. Nach dem Bilde im Kloster S. Pasqual de Aranjuez.
4) Gott-Vater auf Wolken thronend, umgeben von Engeln. Deckengemälde im Schlosse Aranjuez. Rad. von J. Camaron. Roy. Fol.
5) Der Sturz der Giganten. Plafondgemälde im kgl. Palast zu Madrid. Gest. von Salvad. Carmona. 1769.

* *

D. Ramon Bayeu y Subias, Maler und Radirer, Bruder des Vorigen, geb. 1746 zu Saragossa, † den 1. März 1793 zu Aranjuez. Er war Schüler seines Bruders Francisco, den er bei dessen Uebersiedlung nach Madrid dorthin begleitete und später bei verschiedenen Arbeiten, insbesondere bei der Ausführung der Fresken in der Kathedrale Del Pilar zu Saragossa, als Gehilfe unterstützte. — Er fertigte eine Anzahl Radirungen, theils nach eigenen Erfindungen, theils nach Fresken und Oelbildern seines Bruders, theils nach Gemälden Guercino's und Ribera's.

s. Bermudez, Dicc. — Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste. IV. 432.

* * *

Vom ihm radirt:

1) Maria mit dem Christkinde. Oval. 8.
2) —— Desgl. Halbfig. Nach Francisco Bayeu y Subias. 4.
3) Hl. Familie. Das Christkind lernt lesen. Rund. 4.
4) Hl. Familie mit dem Johannesknaben. 4.
5) Pietà. Maria mit dem Leichname Christi unter dem Kreuz. 8.
6) Maria, betend. Brustb. 8.
7) 3 Bll. Maria in einer Engelglorie. Nach einem Deckengemälde von Francisco Bayeu y Subias. Fol.
8) Hl. Bartholomäus. Nach G. Ribera. 8.
9) Hl. Hieronymus. Nach G. Ribera. 4.
10) Johannes der Täufer in der Wüste, sitzend. Qu. 4.
11) Die Befreiung des Petrus. Nach Fr. Barbieri. Qu. Fol.
12) Der ungläubige Thomas. Nach Fr. Barbieri. Qu. Fol.
13) Ein emporblickender Alter. Nach Fr. Goya. 8.

Diese Radirungen wurden in einem Heft publizirt, dem 3 Bll. von Castillo beigegeben sind.

* *

Baykow. Feodor Baykow, russischer Maler des 19. Jahrh., hauptsächlich von Landschaften und Genrebildern, † 1877 zu Tiflis. Er war Schüler der St. Petersburger Akademie, reiste 1846 im Kaukasus und später im südlichen Russland. In Tiflis hat er die Kathedrale und das Stadttheater mit Malereien ausgestattet. Einige seiner Bilder sind über Russland hinaus bekannt geworden; 1873 war im Kunstverein zu Wien eine Tscherkessen-Karawane im Kaukasus, von einer Lawine überrascht, ausgestellt.

s. Zeitschrift für bild. Kunst. Chronik. 1873. p. 388.

E. Dobbert.

Baylardus. Baylardus scheint nach einer wahrscheinlich entstellt überlieferten Inschrift der Maler eines Madonnenbildes von 1285 gewesen zu sein, das Bischof Ambrogio Salvio (1569—1577) in der Kathedrale zu Nardi (in der Terra di Otranto) aufgestellt hat, und das früher Sta. Maria di Costantinopoli, später della Sanità genannt wurde. Die Inschrift lautet:

Goffridi cura virgo geniti genitura pio Bisardi doctaque manu Baylardi hic sub felici regnu divi Friderici praeses erat quando me fecit se venerando.

Annus millenus XI deciesque vicenus quartus agebatur, quindenus ter comitatur.

Der zuerst genannte Goffridus soll ein Normane gewesen sein, der in den Jahren 1092—1104 die Kathedrale reich beschenkt hat, wozu auch die Erwähnung der Regierung Friedrich's (Barbarossa) stimmt. Die Jahreszahl müsste man dann auf die später hinzugefügte Inschrift beziehen. Sie kann nur das Jahr 1285 (nicht 1249, wie bei Zani oder 1250, wie bei Schulz) bedeuten, indem zu 1000 zehnmal 24 und dreimal 15 hinzugezählt werden soll. Das XI ist offenbar hier keine Zahl, sondern die bekannte Abkürzung für Christi. Die Worte »geniti genitura pio Bisardi« sind nicht zu verstehen. Vielleicht aber ist »pia« zu lesen, und der Maler, durch dessen »fromme und kundige Hand« das Bild geschaffen wurde, heißt dann Bisardus Baylardi.

s. Zani, Enciclopedia I. III. 27. — Schulz, Denkmäler in Unteritalien. I. 273 (nach Tommaso Lombardi bei d'Avino, Cenni storici, p. 440).

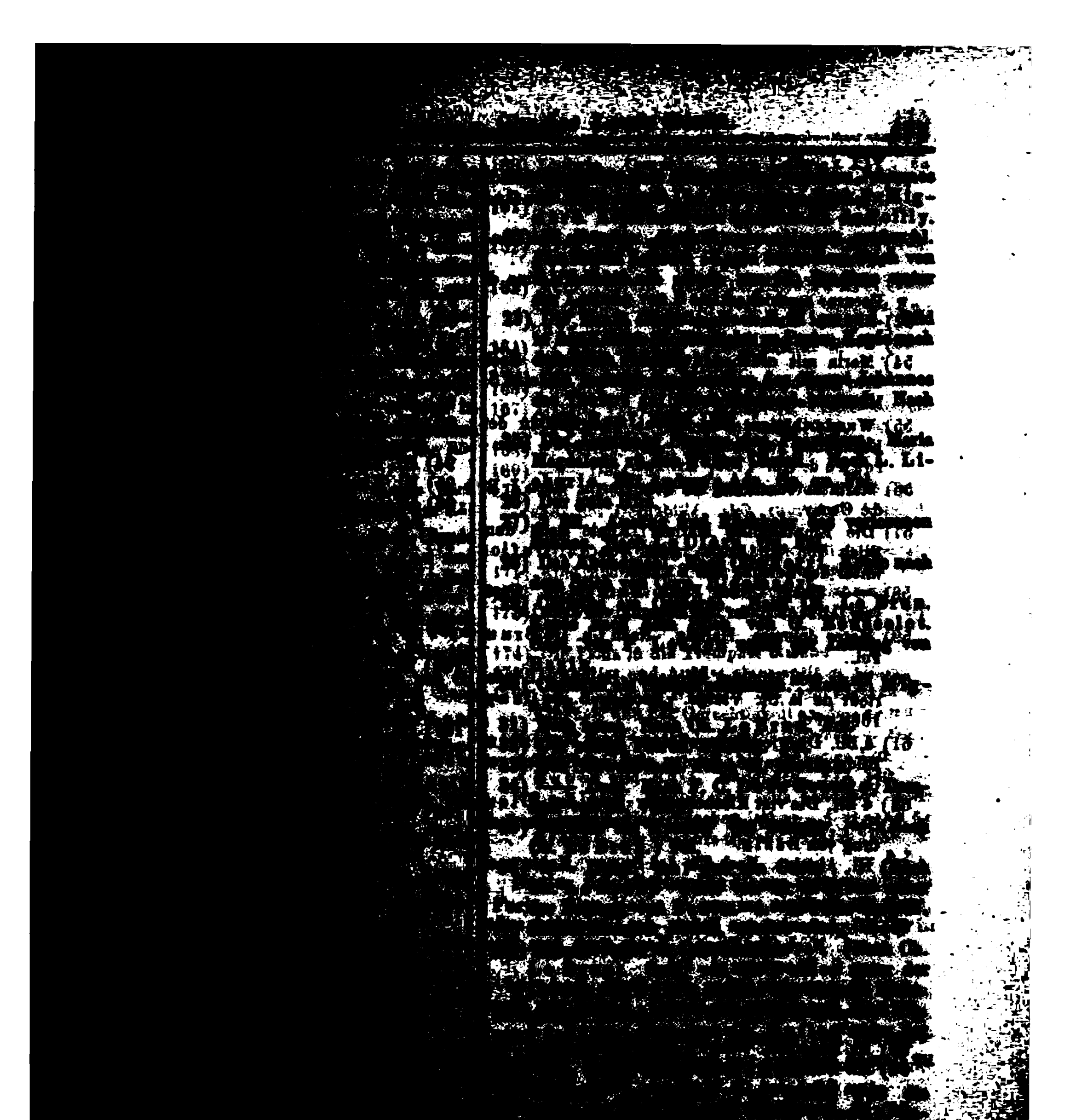
Fr. W. Unger.

Bayle. Bertrand Georges de Bayle, Blumenmaler (früher Marine-Offizier), geb. auf St. Domingo den 22. Okt. 1788, † zu Troyes den 26. Mai 1851. Schüler von Gérard van Spaendonck hat er in den vierziger Jahren ansprechende Blumen- und Fruchtstücke ausgestellt; eines derselben im Museum zu Narbonne.

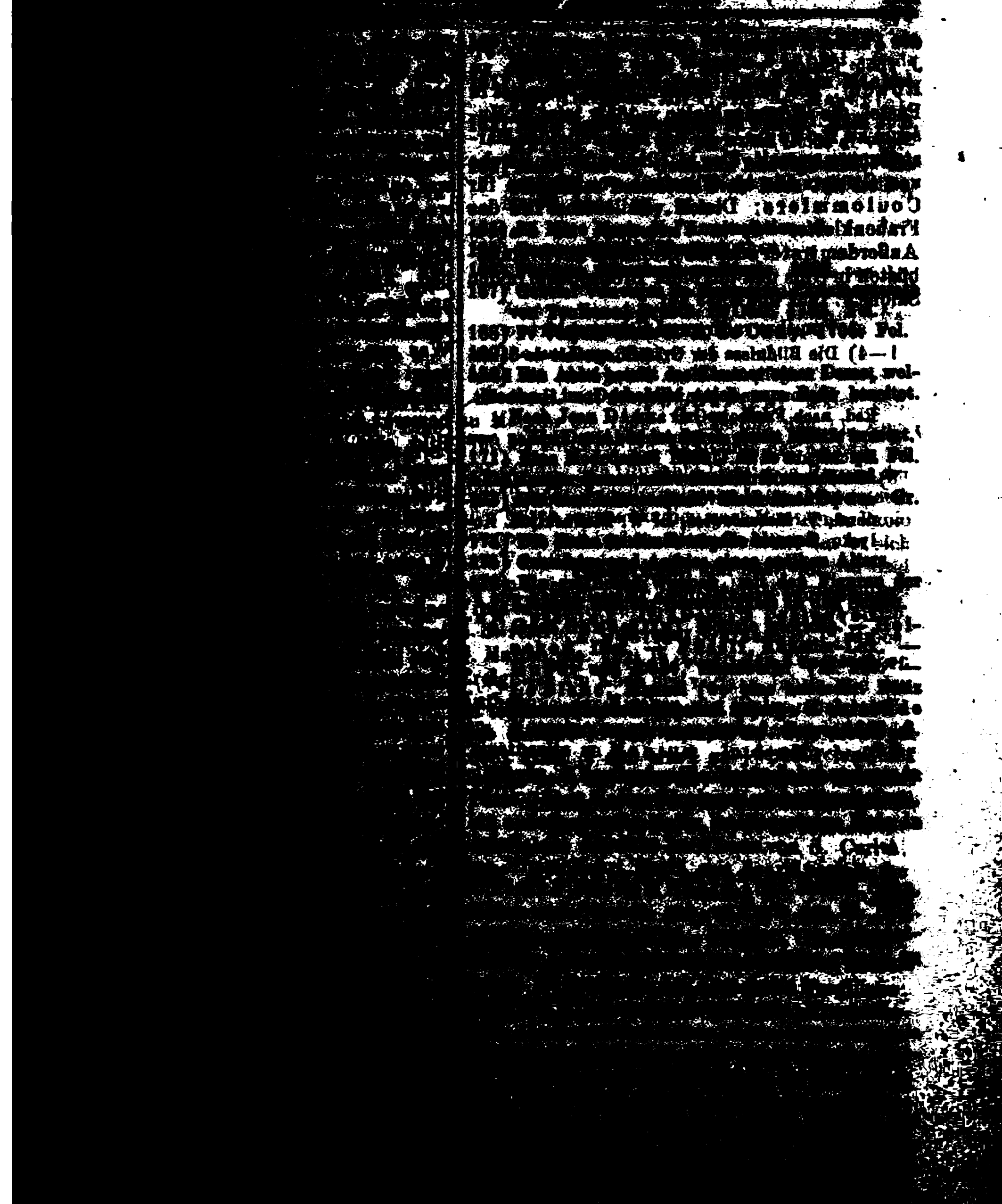
s. Bellier de la Chevignerie, Dict.

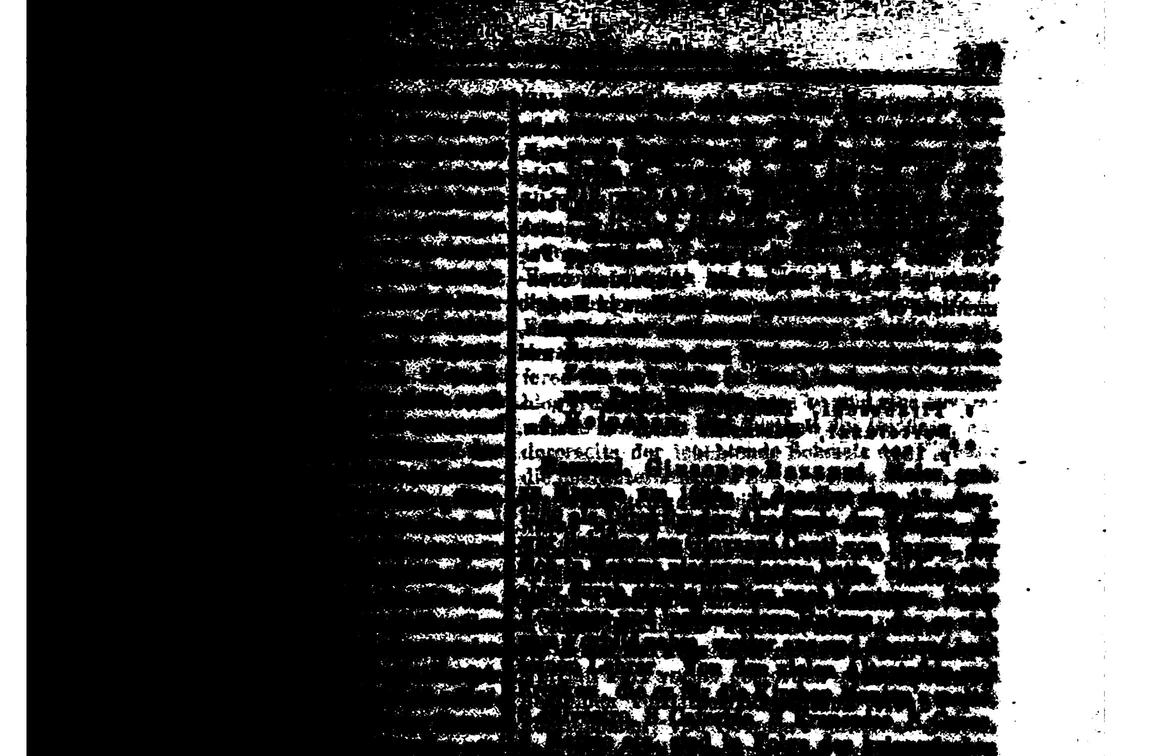
*

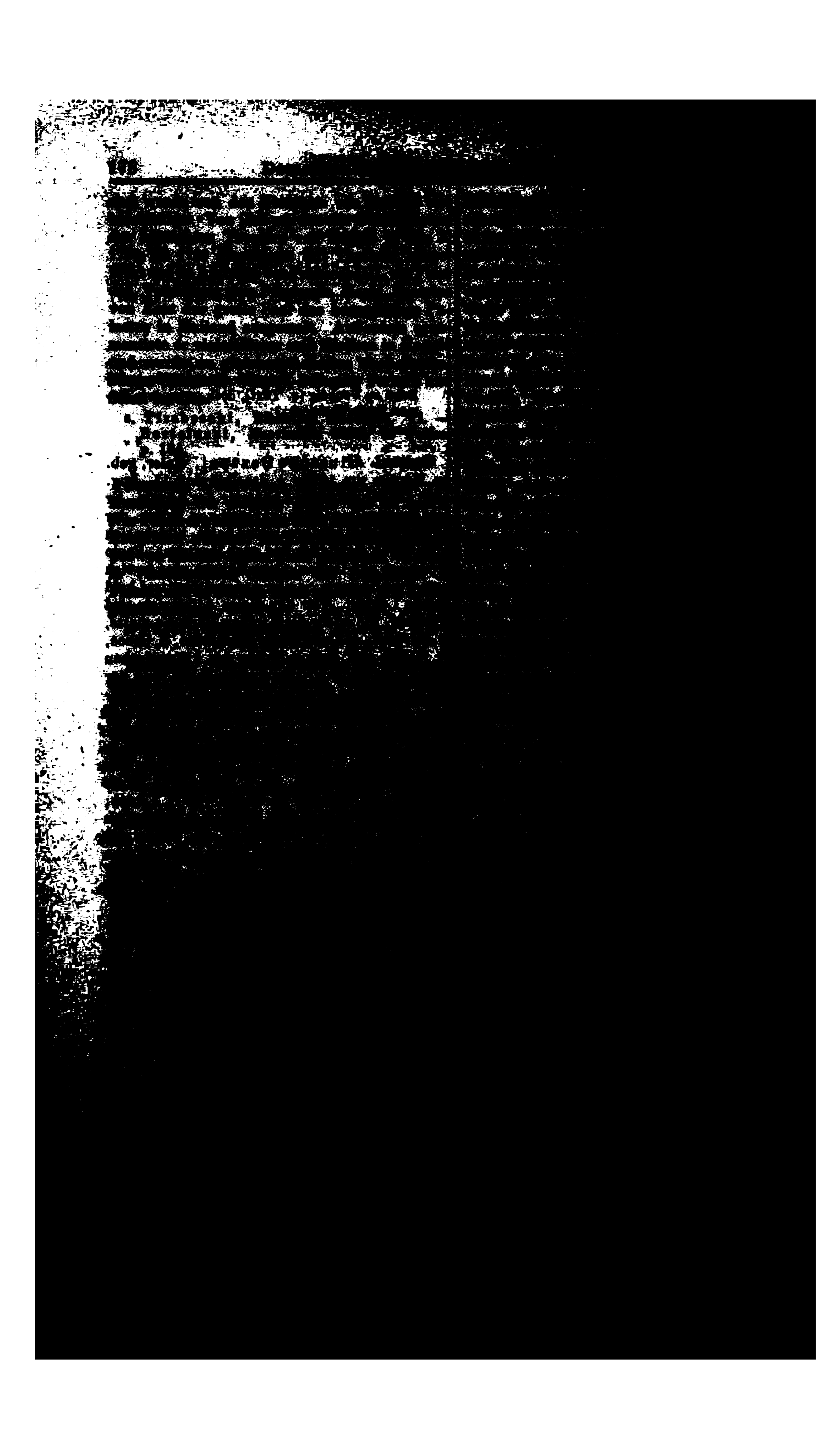
Bayly. J. Bayly oder Baily, englischer Kupferstecher, arbeitete zu London in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Redgrave erwähnt von ihm Landschaften und Ansichten in Aquatinta, sowie Stiche nach Morland. Mit dem Grabstichel führte er nach Le Blanc aus:



49) Das Christkind nach dem Kreuze sich sehnend. Nach Simon François. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
50) Das Christkind auf Wolken, umgeben von Cherubim. Nach J.-B. de Cany. 1688.
51) Bildniss Christi, wie er der Nonne Marina d' Escovar erschienen ist.
52) Bildniss Christi. Nach Guido Reni.
53) Brustbild der Maria. Nach Guido Reni.
54) Maria mit erhobenen Händen, Halbfig. Nach dem dem hl. Lucas zugeschriebenen Bilde in S. Maria Nuova zu Rom. Fol.
55) Wunderthätiges Bild der hl. Jungfrau in der Kathedrale von Messina. Nach Bon de Boulogne d. Ae. 1706. Gr. Fol.
56) Maria in Verehrung vor dem Herrn. Nach J. B. de Cany.
57) Die Empfängniss Mariae. Kopie nach dem Stich von Spierre, gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
58) —— Desgl. Nach Pietro Berettini. Gest. von Duflos unter der Leitung von Bazin.
59) Mater dolorosa, Halbfig. Nach Ch. Le Brun. Fol.
60) Maria gen Himmel blickend, Halbfig. L'interieur de la St. Vierge. Nach J.-B. de Cany. 1688. Fol.
61) 4 Bll. Die vier Evangelisten. Nach Valentin. Bilder im Louvre. Kopien nach den Stichen von G. Rousselet.
62) 4 Bll. Die vier Kirchenväter. Nach Ant. Dieu. Gest. von Hoüatt und Dossier unter der Leitung von Bazin.
63) Hl. Alexius. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von Couvay. Fol.
64) Hl. Andreas.
65) Hl. Antonius von Padua, das Christkind anbetend. Nach Ciro Ferri. Kopie nach dem Stich von C. Bloemaert. Fol.
66) Hl. Antonius Abbas. Nach Raph. Sadeler.
67) Hl. Benedikt in der Einöde. Nach Frater Donstan.
68) Hl. Benedikt. Nach Ph. de Champagne. Fol.
69) Hl. Bernhard. Nach Jac. Stella. Kopie nach dem Stich von Cl. Mellan. 1691. Fol.
70) Hl. Bernhard. Nach Cl. Mellan. d'Argenson zugeeignet.
71) Hl. Bruno, betend. Nach Ph. de Champagne. 1688. Fol.
72) Hl. Bruno in der Einöde. Nach Cl. Mellan.
73) Hl. Dominikus und die hl. Katharina von Siena empfangen Rosenkränze von Maria. Nach Testelin. Gest. von Hoüatt unter der Leitung von Bazin.
74) Hl. Franciscus von Assisi. Nach Cl. Mellan? 1688. Fol.
75) —— Ders., in der Nacht betend. Nach Cl. Mellan.
76) —— Ders. Nach Bruder Lucas. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger.
77) —— Ders. Nach F. Houasse. Fol.
78) —— Ders. Nach G. Muziano. 1688.
79) Hl. Franciscus de Paula. Nach Dom. Feti.
80) Hl. Franciscus von Sales. Nach Ant. Dieu. Fol.
81) Hl. Franciscus Xaverius. Nach N. de Largillière.
82) —— Ders. Nach Ant. Dieu. Fol.
83) Hl. Hieronymus. Nach L. Licherie. 1688. Fol.
84) Hl. Hieronymus. Nach Carracci.
85) Der Apostel Jacobus Major. Nach Ph. de Champagne. Fol. Mariette excud.
86) Hl. Ignatius von Loyola. Nach N. de Largillière. Kopie nach dem Stich von Vermeulen. 1703.
87) Hl. Jean de Dieu. 1691.
88) —— Ders. betend. Nach Locatelli.
89) Hl. Johannes vom Kreuz. Nach T. Pesne.
90) Johannes der Täufer. Nach Guido Reni. 1690.
91) —— Ders. Nach Egid. Sadeler.
92) Hl. Joseph. Nach Guido Reni. Fol.
93) Hl. Kajetan, das von der hl. Jungfrau gehaltene Christkind anbetend. Nach Cl. Mellan.
94) Hl. Karl Borromeo. Nach Cl. Mellan.
95) Hl. Klaudius. Nach Cl. Mellan.
96) Hl. Ludwig von Frankreich. Nach Ant. Dieu. Fol.
97) Hl. Michael. Nach Raphael. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.
98) Hl. Nikolaus, Bischof von Myra. Gest. von N. Pecoul und retouchirt von Bazin.
99) Die hll. Einsiedler Paulus und Antonius. Nach Cl. Mellan. Fol.
100) Hl. Paulus, Halbfig. Nach Ph. de Champagne. Kopie nach dem Stich von J. Morin. Fol.
101) Hl. Petrus Cölestinus. Nach Ant. Dieu.
102) Hl. Rochus. Nach Et. Villequin. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger, gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
103) Hl. Sebastian. Nach Tizian.
104) Hl. Stephanus. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach dem Stich von G. Audran.
105) —— Nach Bedeau. Fol.
106) Hl. Thomas.
107) Hl. Wilhelm. Nach J.-B. de Cany.
108) Hl. Agnes.
109) Hl. Barbara. Nach P. P. Rubens.
110) Hl. Cecilia.
111) Hl. Elisabeth. Nach Ant. Dieu.
112) Hl. Genovefa. Kopie nach dem Stich von J. Boulanger, gest. von Fr. Chauveau.
113) —— Nach J.-B. Corneille. Fol. Mariette excud.
Kopie mit Veränderungen von A. M. S. Fosseyeux.
114) Hl. Isabella von Frankreich. Nach Ph. de Champagne. 4.
115) Hl. Katharina. Nach Guido Reni. 1689. Fol.
116) Hl. Katharina von Siena. Nach Elis. Sirani.
117) Hl. Klara. Nach Cl. Mellan.
118) Hl. Margaretha. Nach Raphael. Kopie nach dem Stich von G. Rousselet.
119) Die Nonne Margaretha vom hl. Sacrament. Nach Fr. Chauveau. Kopie nach dem Stich von G. Le Brun.
120) Hl. Maria vom Kreuz. Nach Cl. Hallé. 1705.
121) Hl. Maria von Aegypten. Nach Ch. Le Brun. 1695. Fol. Mit Mariette's Adr.
122) Hll. Maria von Aegypten und Zosimas. Nach Ch. Le Brun.
123) Hl. Maria Magdalena in der Wüste. Nach J.-B. de Cany.
124) —— Dies. Nach Ant. Dieu. Gest. von Cl. Duflos unter der Leitung von Bazin.
125) —— Dies. Nach Ch. Le Brun. Kopie nach einer Figur aus G. Edelinck's Stich: Das Zelt des Darius. Fol.
126) —— Dies. weinend. Nach Ch. Le Brun. Fol.



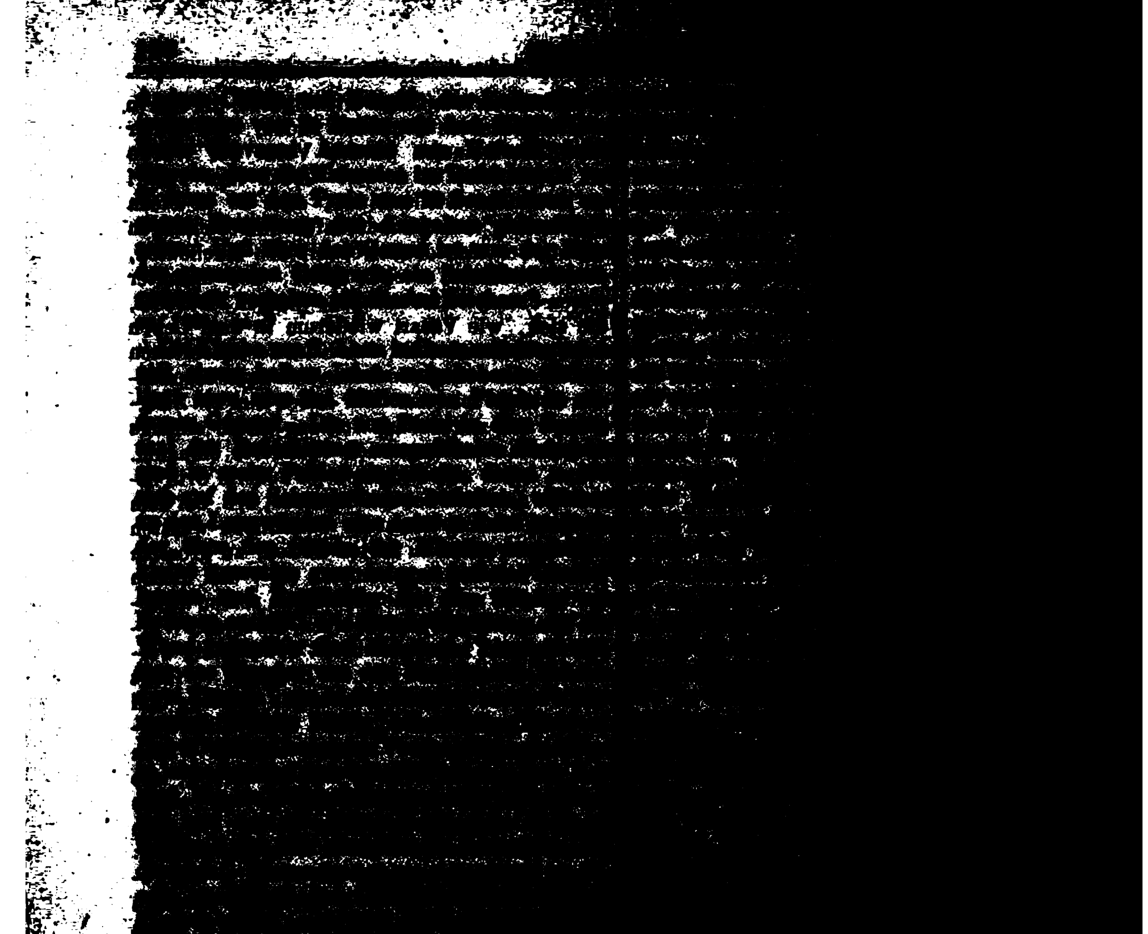




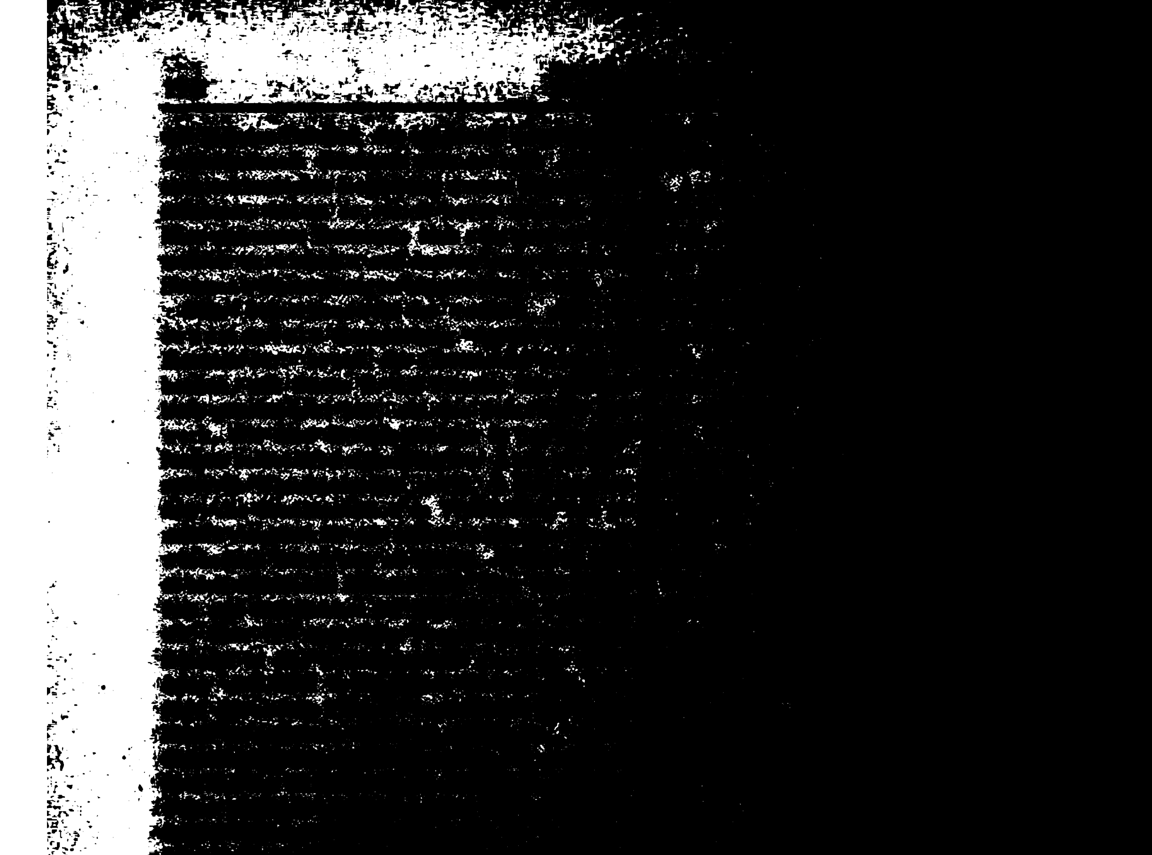
noch mit dem Beinamen: alias el Sogdoma, auf den wir später zurückkommen werden. Sonderbarer Weise tritt der Künstler in einer Urkunde von 1518 noch mit einem dritten Namen auf: Misser Giovannantonio de' Tizzoni, detto il Soddoma, pittore da Verzè; die Tizzoni aber waren ein angesehenes Geschlecht zu Vercelli, das zu den Herren der Stadt gehörte. Die Vermutung, welche die Commentatoren des Vasari-Le Monnier aussprechen, dass wol der Vater jenem Geschlecht angehört, aber als bescheidener Handwerker den Namen aufgegeben habe, ist nicht stichhaltig, da er ja erst von Biandrate nach Vercelli übergesiedelt war; vielmehr wird sich unser Meister auf der glücklichen Höhe seiner Laufbahn jenes Namens einmal bedient haben, weil in der alten Heimat die Tizzoni seine Gönner gewesen waren, und insbesondere einer derselben, Francesco del fu Agostino Tizzoni, zu der Familie des Malers in näherer Beziehung gestanden haben muss. Denn dieser Tizzoni war, wie sich aus einer von Bruzza im Archiv von Vercelli aufgefundenen Urkunde ergibt, als Zeuge bei dem Vertrage gegenwärtig, den, wie wir gleich sehen werden, der Vater Sodoma's mit dem Meister Spanzotti, als der Sohn in dessen Werkstatt eintrat, abschloss.

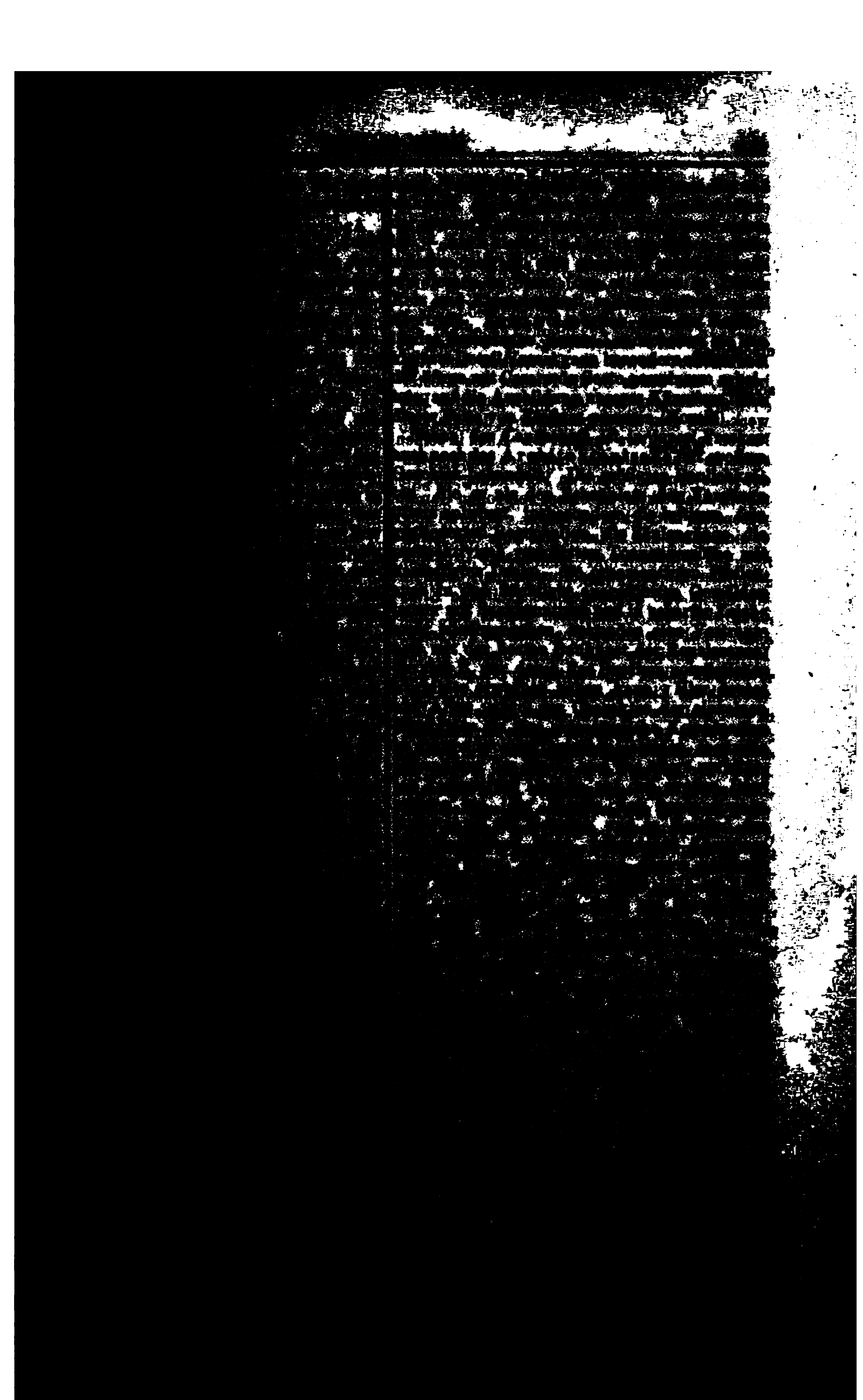
Wie der richtige Name des Bazzi, so ist auch die Geschichte seiner künstlerischen Ausbildung, insbesondere seiner ersten Lehrzeit erst neuerdings auf urkundlichem Wege aufgeklärt worden. Gewiss hat sich das malerische Talent des jungen Giovannantonio früh angekündigt; allein dass wer sich der Kunst widmen wollte, noch als Knabe zu einem Meister in die Lehre trat, das war damals der allgemeine Brauch. Noch ist der Vertrag vom 28. Nov. 1490 erhalten, wonach der Vater Jacopo seinen dreizehnjährigen Sohn dem Maler Martino Spanzotti (Martino de Spanzotis, gen. Martino da Casale) in die Lehre gab; und zwar auf sieben Jahre, von Weihnachten 1490 bis Weihnachten 1497, um die Summe von [illegible] Mailänder Gulden. Dafür hatte der Meister seinen Lehrling in der Kunst der Malerei, auch der Malerei auf Glas, und in den sonstigen Künsten, die er inne hatte, zu unterweisen; außerdem aber für Nahrung und Obdach sowie für die Kleidung — nicht auch für die Leibwäsche — des Knaben zu sorgen, sobald einmal die demselben mitgegebene Ausstattung, die in einem gehörig langen Rock, zwei Wämsern und drei Paar Stiefeln bestand, verbraucht war. — Leider ist kein Werk erhalten, das sich dem Spanzotti zuschreiben ließe; und so haben wir von der Kunstweise des Meisters, in dessen Werkstatt der junge Bazzi zum Maler sich bildete, keine Vorstellung. Nur so viel lässt sich annehmen, dass in Vercelli, wenn daselbst auch verschiedene Meister, deren Namen auf uns gekommen sind, thätig waren, doch die Kunst einen provinziellen Charakter trug und in einer altertümlichen Weise befangen blieb, mithin der Schüler zu einem selbständigen Meister sich hier nicht wol entwickeln konnte. Allein eine tüchtige Grundlage künstlerischer Fertigkeit wird er sich, bei der damals überall lebendigen guten Ueberlieferung, sicher hier schon angeeignet haben. Soll man außerdem, durch Vergleich mit jenen wenigen Meistern der kleinen Schule von Vercelli, die sich im 1. Viertel des Cinquecento bekannt gemacht haben, also mit Defendente de Ferrari und Girolamo Giovenone (beide besonders im Museum von Turin vertreten), nach tieferen Einwirkungen suchen, die der junge Bazzi hier erhalten haben könnte: so sind eine gewisse weiche Innigkeit und Zartheit des Gefühls, andererseits der leuchtende Schmelz der Färbung die charakteristischen Züge, welche Sodoma mit jenen Meistern, vielleicht durch dieselben Einflüsse, welche er wie diese in Vercelli empfingen, gemeinsam zu sein scheinen.

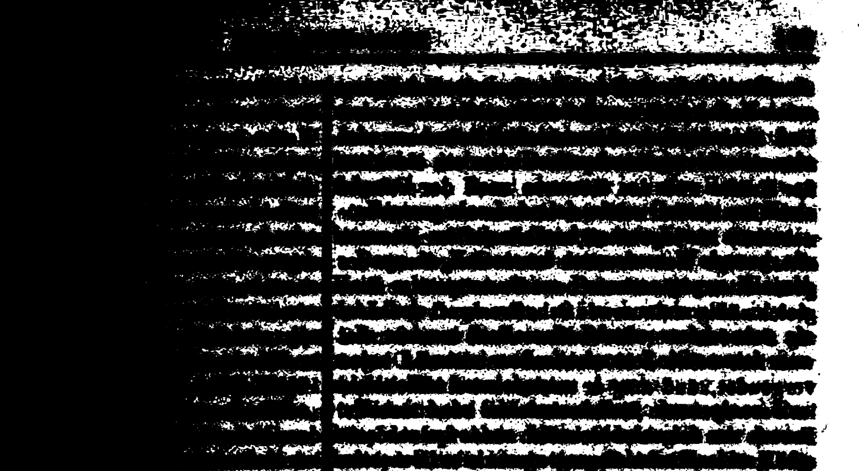
Aller Wahrscheinlichkeit nach verließ der junge Künstler mit Anfang des J. 1498 seine Heimat. Mit dem J. 1497 war seine Lehrzeit unter Spanzotti abgelaufen, zudem sein Vater in Vercelli kurz vorher gestorben und das Geschäft desselben von dem jüngeren Bruder Niccolò übernommen; von Sodoma's fernerem Aufenthalt in Vercelli aber findet sich keinerlei Kunde. Freilich ist über sein Leben in der unmittelbar folgenden Zeit irgend verbürgte Nachricht überhaupt nicht erhalten. Allein nichts mehr wird ihn zu Hause festgehalten haben. Bei seinem hervorragenden Talente musste ihm klar werden, dass er zu Vercelli nichts mehr zu lernen vermochte; auch galt es nun, selber sich den Unterhalt zu erwerben. Ueberdies stand sein Sinn, wie wir ihn noch näher kennen lernen werden, nach bewegtem lustigem Leben, nach Freiheit und allerlei Ergötzlichkeiten. Mit Sicherheit aber lässt sich annehmen und seine späteren Werke bezeugen es offenkundig, dass er sich einige Zeit zu **Mailand** aufgehalten, die Kunstweise der damals dort thätigen Meister studirt und theilweise sich angeeignet habe. Da er nun, wie sich zeigen wird, schon Ende 1500 oder spätestens im Laufe des J. 1501 nach Siena übersiedelte, so müssen die wenigen für ihn besonders wichtigen Jahre des Mailänder Aufenthalts in die Zeit von 1498 bis 1501 fallen. Vasari spricht nur andeutungsweise von seinem Aufenthalt in der Lombardei überhaupt, in dem Sinne, dass er von dort sein »glühendes Kolorit« (quella maniera di colorito acceso recata di Lombardia) gebracht habe, wusste also jedenfalls von dem Einflusse, den die Lombardischen Meister auf ihn geübt hatten. Uebrigens ist Vasari's Biographie gerade dieses noch zeitgenössischen Meisters besonders lückenhaft und unzuverlässig; die Jugendgeschichte des Künstlers war ihm gänzlich unbekannt, und von seinen späteren Schicksalen wusste er offenbar nur durch die Erzählung Dritter, namentlich seines Freundes Beccafumi von Siena. Von letzterem

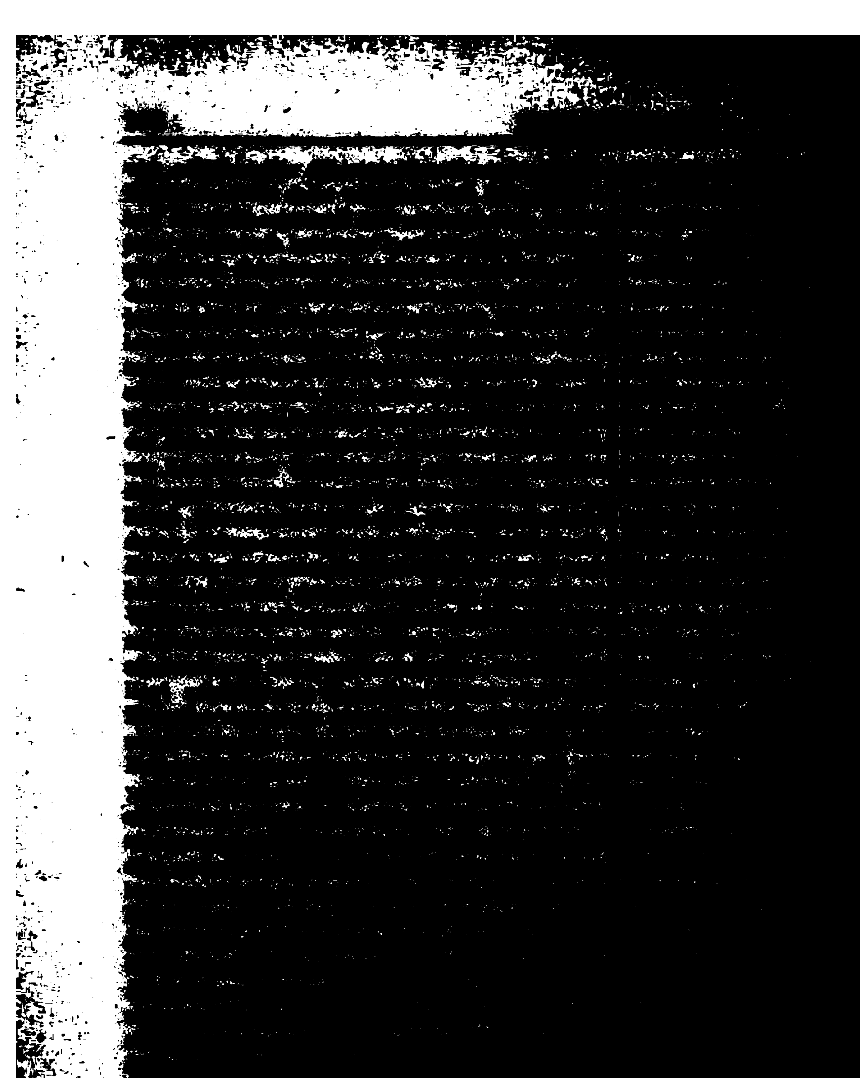










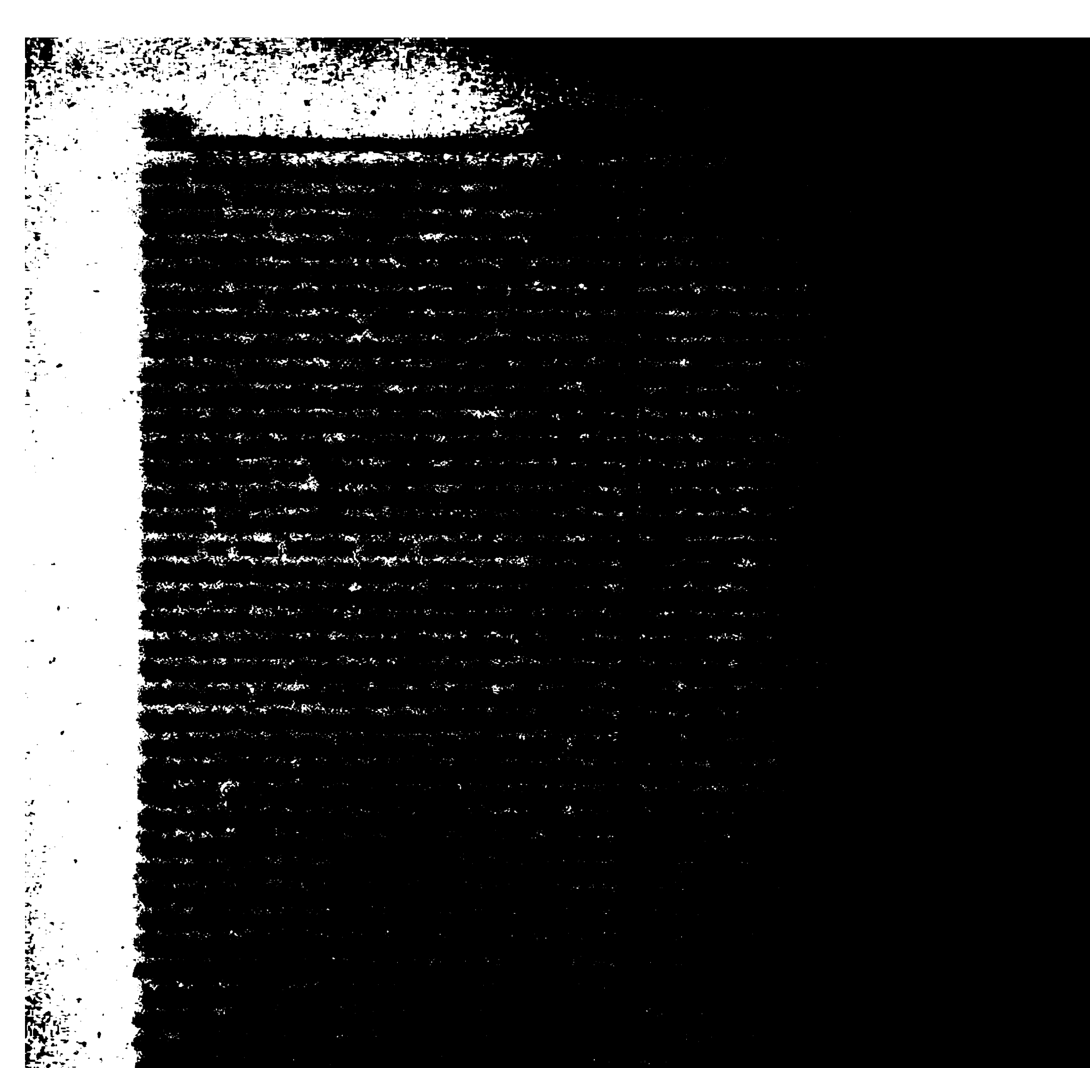


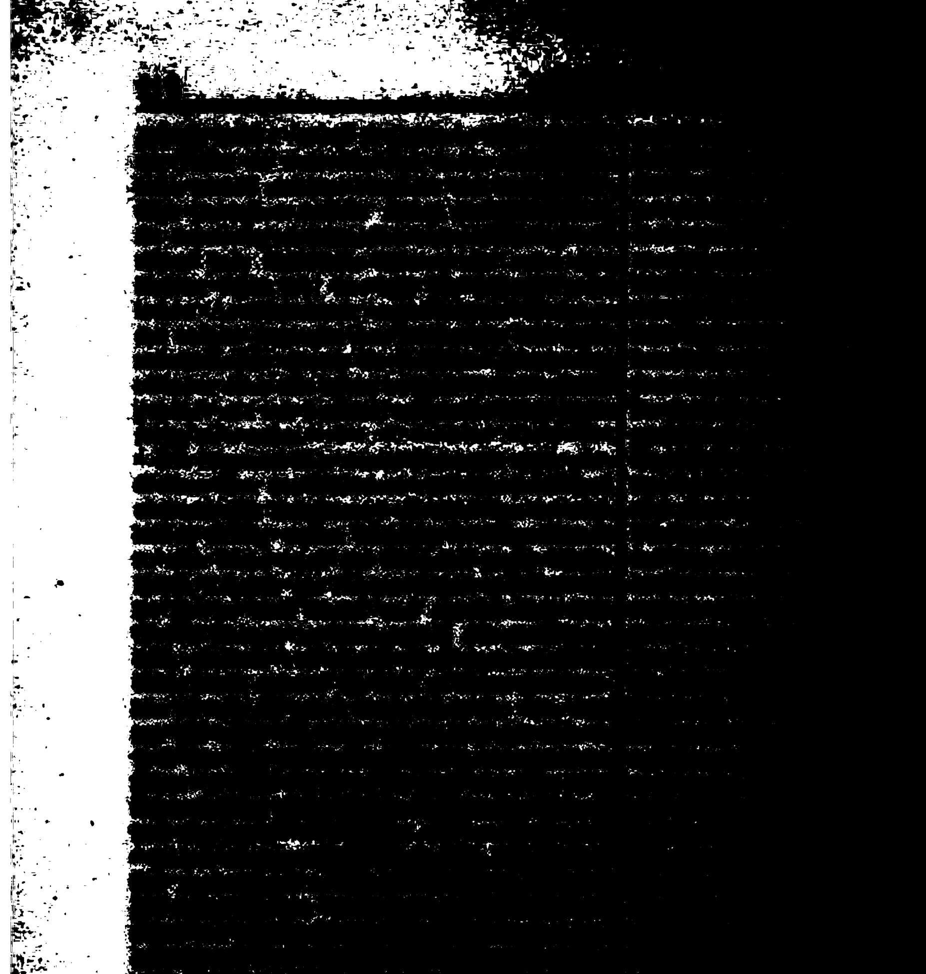
gesichert. Durch eine harmonische und satte, in den Uebergängen weiche und verschmolzene Färbung, die doch nirgends mit einseitigem Reiz sich verdrängt und zumal den Schimmer des Fleisches wol zu erreichen weiss, wusste er den lebensvollen Eindruck des Ganzen höchst wirksam zu vollenden. Zudem war für seine überquellende Phantasie, für seine leichte und sichere Hand, der ein langsames Ueberarbeiten, ein allmäliges Durchbilden unbequem fiel, die Freskotechnik das eigentliche Element; in Einem Zuge, in lebendigem Zusammenwirken von Form und Farbe schienen seine Gestalten auf der Wand wie von selbst zu entstehen. Freilich hängen damit auch seine Mängel bei der Vorbereitung wie bei der Durchführung zusammen.

Auch das dritte grosse Wandbild in diesem Gemach, das den jungen Alexander den Pegasus bändigend vorstellt und zumeist dem Vasari zugetheilt wird, ist neuerdings von Morelli mit Recht als Arbeit des Sodoma erkannt worden. Freilich »durch eine barbarische Restauration ganz und gar entstellt«, die aber doch bei näherer Prüfung in den Figuren wie in der reichen Landschaft den Charakter des Meisters noch entdecken lässt. Ueber zwei weitere kleine Darstellungen daselbst s. das Verzeichniss der Werke.

In nähere Beziehung zu den großen Meistern, die sich damals in Rom zusammengefunden hatten, scheint B. nicht gekommen zu sein. Wenigstens hat sich keinerlei Kunde davon erhalten, und Vasari hätte ihn wol glimpflicher behandelt, wenn sich B. einem derartigen Kreise näher angeschlossen hätte. Auch lag es ja in seiner Art, bei dem fröhlichem Verkehr mit Menschen, dem er keineswegs abhold war, doch seine eigenen Wege zu gehen und von allem Parteiwesen sich fernzuhalten. Das mag mit der Grund gewesen sein, dass er weiterhin größere Bestellungen in Rom nicht erhielt und, wie wir sehen werden, die Stadt bald nach Vollendung jener großen Wandmalereien in der Villa des Agostino Chigi verliess. Dagegen ist uns ein vollgültiges Zeugniss dafür erhalten, dass er mit angesehenen Persönlichkeiten im gastfreien Hause seines Gönners zusammentraf und dort seine Fähigkeit das Leben fröhlich zu genießen gleichfalls wol zu bewähren wusste. Ein Schreiben, das der berühmte und berüchtigte Pietro Aretino an Sodoma um dreißig Jahre später als Antwort auf einen Brief desselben richtete, lässt uns einen interessanten Einblick in das Leben und Treiben der Künstler im Hause Chigi's zu jener Zeit thun und mag daher hier schon seinen Platz finden. Der Brief ist von Venedig, August 1545 datirt und lautet: »Als ich das mir übersandte Schreiben öffnete, als ich mit meinem Namen den Eurigen wieder vereint sah, da fühlte ich mich im Innersten davon bewegt, wie wenn wir uns auf's Neue umarmt hielten, mit jener herzlichen Neigung, mit der wir uns damals zu umarmen pflegten: wo uns Rom und das Haus des Agostino Chigi so ungemein behagte, dass wir uns über Jeden entrüstet hätten, der da gesagt hätte, wir würden auch nur eine Stunde ohne Rom und ohne jenes Haus leben mögen. Aber wie die Welt sich bewegt, so bewegen sich die Menschen, und so sind Diese und Jene, die Einen und die Anderen vom Schicksal oder vom Zufall an Orte verschlagen worden, die sie niemals zu sehen dachten. Gewiss, mein tausendmal lieber, tausendmal braver und tausendmal edler Ritter, Ihr seid in meinem Gedächtniss nicht wieder auferstanden, denn Ihr seid niemals darin gestorben, vielmehr darin verjüngt, wie ich wünschte, dass wir alle uns verjüngen möchten. Doch wozu sage ich das, wenn uns nur mit zunehmendem Alter immerdar jugendliche Gedanken bleiben! Wozu hilft aller Reichtum, wenn er den Geist des Besitzers mit elender Angst erfüllt und dieser um so weniger Genuss hat, je mehr er zurücklegt? Was mich anlangt, so habe ich in dieser Stadt einen vollständigen Schatz ausgegeben, groß genug, dass jeder Fürst sich damit begnügen würde; und obwol mich Mancher darum tadelt, freut mich das Bewusstsein meiner Freigebigkeit noch mehr, als der Nachruhm, den ich in den kommenden Jahrhunderten zu erlangen hoffe. Und so wollen wir uns denn des Lebens freuen, so lange uns Gott dasselbe vergönnt, ihm aber für die Gnade danken, dass er uns noch am Leben erhält; während von unseren Bekannten mehr unter die Erde gebracht sind, als wir Pinsel- und Federstriche zählen können, seitdem wir in der Kunst des Malens und Schreibens berühmt geworden sind. Wol wird uns Christus vergönnen, uns nochmals wiederzusehen, und ich bitte ihn flehentlich darum, dass es bald sein möge. Mittlerweile wollen wir fleißig brieflich verkehren, und wenn Ihr, wie Ihr mir schreibt, nach Piombino geht, so küsst seinem Herrn die Hand für mich«.

Aretino hatte offenbar den lustigen zu allen Dingen aufgelegten Künstler in Erinnerung, der sich im Hause Chigi so wohl fühlte und unbekümmert um die Zukunft den Tag trefflich zu genießen wusste. Es waren wol die schönsten Wochen seines Lebens, die damals B. in Rom verbrachte. Zu dem Erfolg, den unzweifelhaft seine Fresken in der neuen Villa hatten, sollte diesmal auch der Glanz der äußeren Stellung kommen, der ihm keineswegs gleichgültig war, da er ja aus Neigung sowol wie »zum Spaß« gern den Welt- und Lebemann spielte. Es scheint, dass er von seinem Gönner Chigi dem Papste Leo X., »der an derartigen Käuzen sein Gefallen hatte« (Vasari), vorgestellt und empfohlen wurde. Da er nun eine »Römische Lucrezia, die sich den Dolchstoß gab« malte, die ihm trefflich gelang — denn das Glück ist mit den Thoren, meint Vasari —, »ein herrlicher nackter Frauenkörper und ein Kopf, der zu athmen schien«, und dieses Bild durch Vermittlung Chigi's dem





und Placidus mit ihren Vätern Anicius und Tertullus und reicherem Gefolge, ihr Empfang im Kloster durch Benedikt;

XIII. Benedikt züchtigt einen jungen Bruder, der sich von der Versuchung hat verleiten lassen;

XIV. Benedikt lässt bei starkem Wassermangel im Kloster durch sein Gebet einen Quell aus dem Felsen sprudeln.

XV. Einem Bruder ist beim Holzfällen das Beilmesser vom Stiel in's Wasser gefallen; der Heilige hält den Stiel in's Wasser, an den sich durch ein Wunder das Beil wieder anheftet (in der Ferne badende Burschen).

XVI. Placidus in Gefahr in der Fluth zu ertrinken; Maurus wird vom Heiligen, dem in seiner Zelle die Gefahr offenbart wird, ausgesendet und zieht Placidus aus dem Wasser, indem er dasselbe wie festes Land beschreitet;

XVII. Ein Knabe will heimlich aus der für den Heiligen bestimmten Weinflasche trinken: eine Schlange kommt heraus;

XVIII. Das vergiftete Brod, das, von dem bösen Prieser Florentius bereitet, dem an der Tafel sitzenden und von Mönchen bedienten Benedikt gereicht worden, wird von einem Raben geholt;

XIX. Der böse Priester Florentius führt den Mönchen durch Teufelsmacht leichtfertige Dirnen zu; über Nacht ist vor dem Kloster ein Freudenhaus entstanden. Benedikt beschwört vom Altan des Klosterportals den Zauber (s. den Text).

Es folgt nun der westliche Gang des Klosterhofs mit den Fresken von Signorelli. Dann wieder von Sodoma:

XX. Die Longobarden zerstören Montecassino; der König empfängt ein Schreiben Benedikts;

XXI. Benedikt in der Kriegsnoth auf der einen Seite mit gefüllten Weizensäcken, auf der anderen mit Mönchen an der Tafel;

XXII. Erbauung eines Klosters durch Maurus in Frankreich nach einem Modell, das ihm Benedikt im Traum hat erscheinen lassen;

XXIII. Die feierliche Bestattung Benedikts: Hochamt in der Kirche;

XXIV. Der Leichnam des Heiligen am Boden liegend; ringsum seine Schüler. Ein Mönch giebt ihm eine Hostie in die Hand.

XXV. Ein Mönch will aus dem Kloster fliehen und wird von einem erscheinenden Drachen zurückgeschreckt; er steht reuevoll vor Benedikt;

XXVI. Der von zwei Rittern verfolgte und gefesselte Bauer wird von Benedikt befreit, indem die Fesseln in Stücke fallen. —

Unter diesen Bildern zog sich ein Fries hin, welcher zwischen Ornamenten in Runden die Bildnisse der Ordensgenerale enthalten sollte; B. malte dafür die älteren Ordensbrüder selbst, die er in Monte Oliveto antraf. Diese Darstellungen sind gänzlich zerstört.

Außerdem malte B. im Kloster noch folgende Fresken:

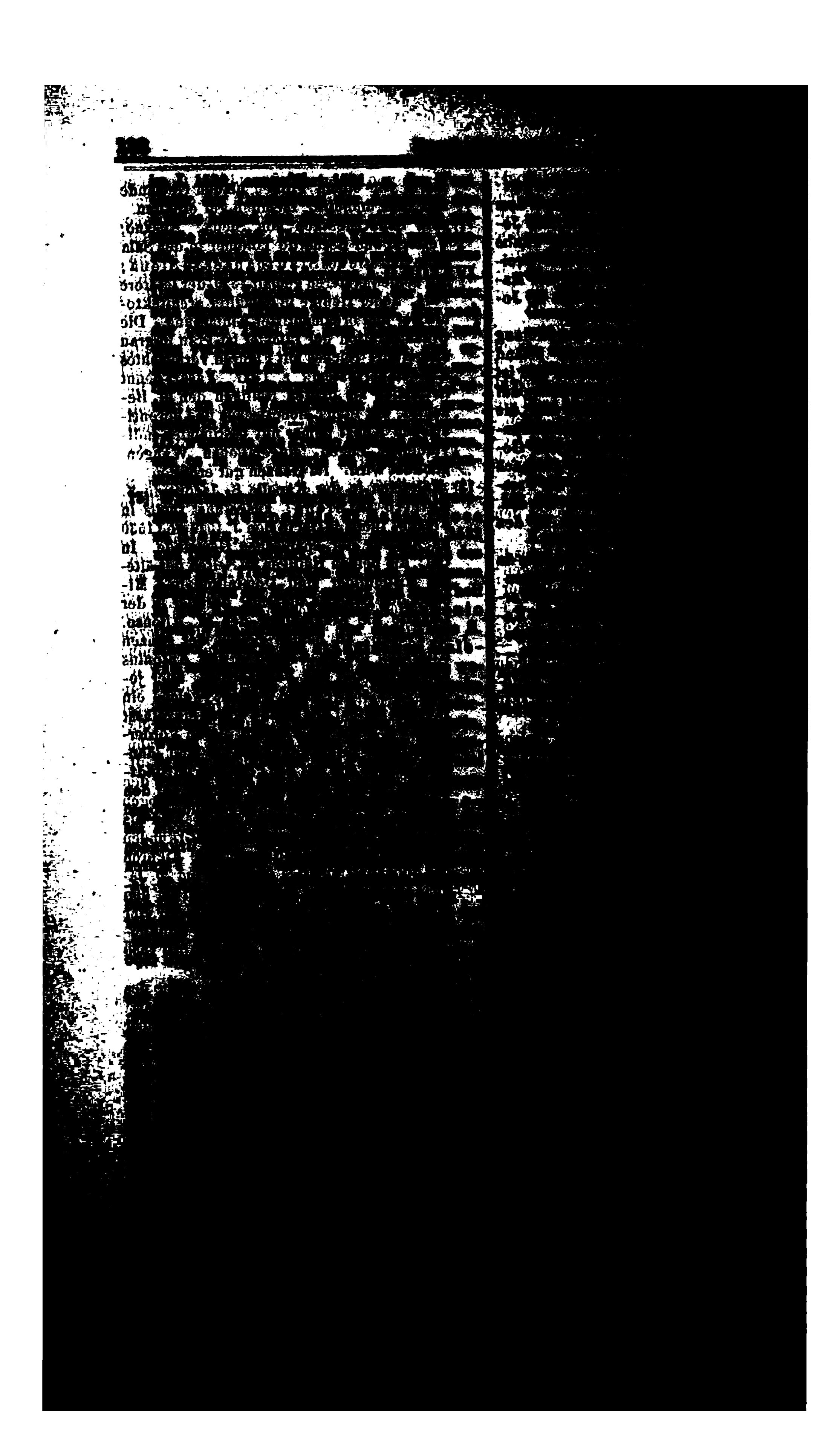
XXVII—XXXII. Krönung der Maria auf dem ersten Treppenabsatz der großen Treppe; Christus auf dem Wege nach Golgatha und die hl. Veronika an einer Wand dieser Treppe (nach Einigen von Bart. Neroni, gen. il Riccio); weiter hinauf der Leichnam Christi im Schooße der Maria und von den Frauen beweint (von Jansen einem schwächeren späteren Meister zugeschrieben); Maria zwischen den hh. Petrus und Michael über der Thüre der Abtswohnung. Ferner in dem Durchgange zwischen Klosterhof und Kirche die Stiftung des Benediktiner-Ordens, und in dem Thorbogen zum Klosterhof auf der einen Seite Christus an der Säule, auf der anderen Christus das Kreuz tragend (in Halbfiguren).

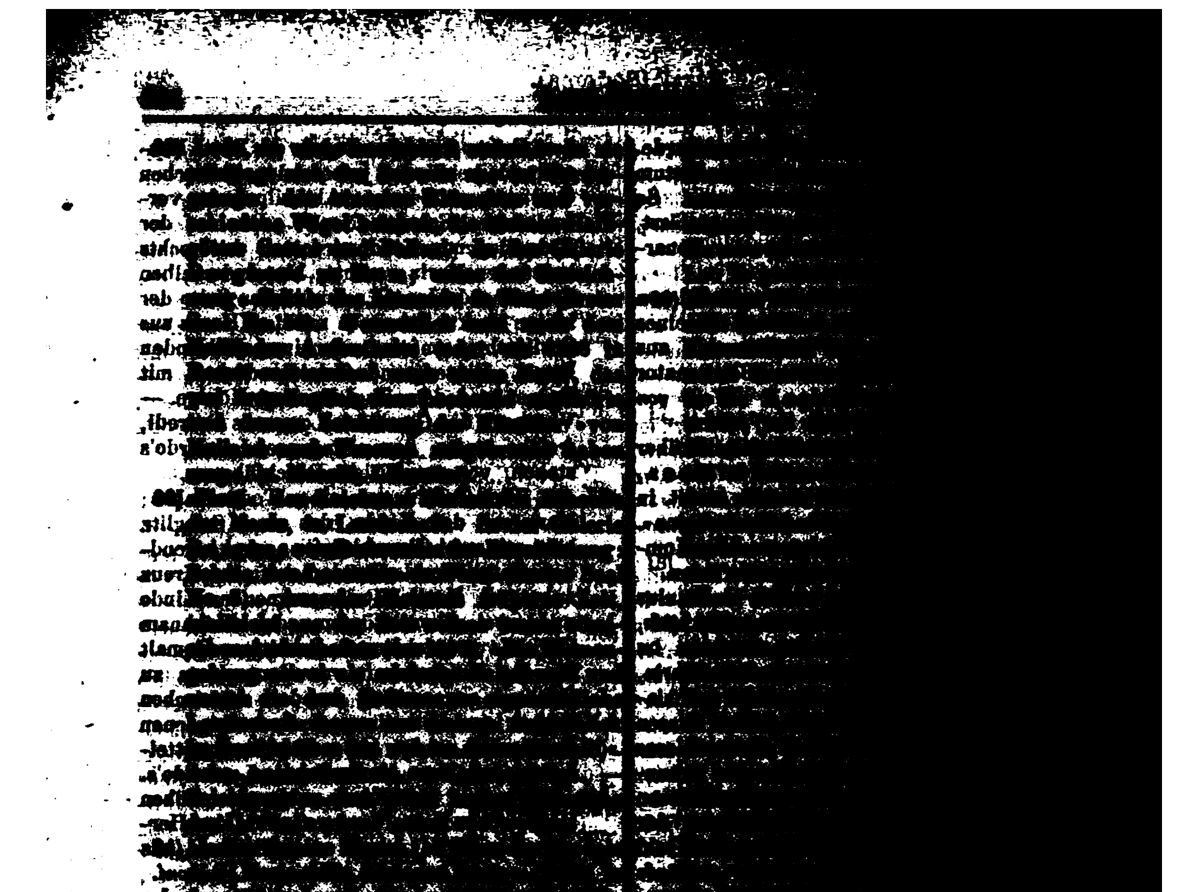
Alle diese Fresken haben durch die Zeit, die Feuchtigkeit und Beschädigungen wol gelitten, sind aber durch keinerlei Restauration verunstaltet. Die Farbe an manchen Stellen abgefallen, hie und da »durchgewachsen«. — Unter den Figuren in der Schilderung der Legende Benedikt's sind offenbar viele Bildnisse von Benediktinern, die dem Kloster zur Zeit der Ausführung angehörten.

3) Himmelfahrt Christi. Großes Fresko in der Kapelle Sozzini der Kirche des Kastells von Trequanda im Valdichiana. Arbeit der ersten Zeit, ungefähr gleichzeitig mit den Fresken in Monte Oliveto.

4) Fresken an der Decke der Stanza della Segnatura im Vatikan zu Rom, im Auftrage des Papstes Julius II. 1508 ausgeführt. Vier größere Rundbilder und acht kleine Felder mit Darstellungen aus der antiken Mythe und Geschichte (auf den Krieg und die Liebe bezüglich), vier farbig auf Goldgrund, die anderen vier grau in grau; in der Mitte der Decke ein größeres Achteck mit Putten, welche das Wappen des Papstes an Stricken u. s. f. halten*); sämmtliche Felder von Arabesken und Ornamenten in ar-

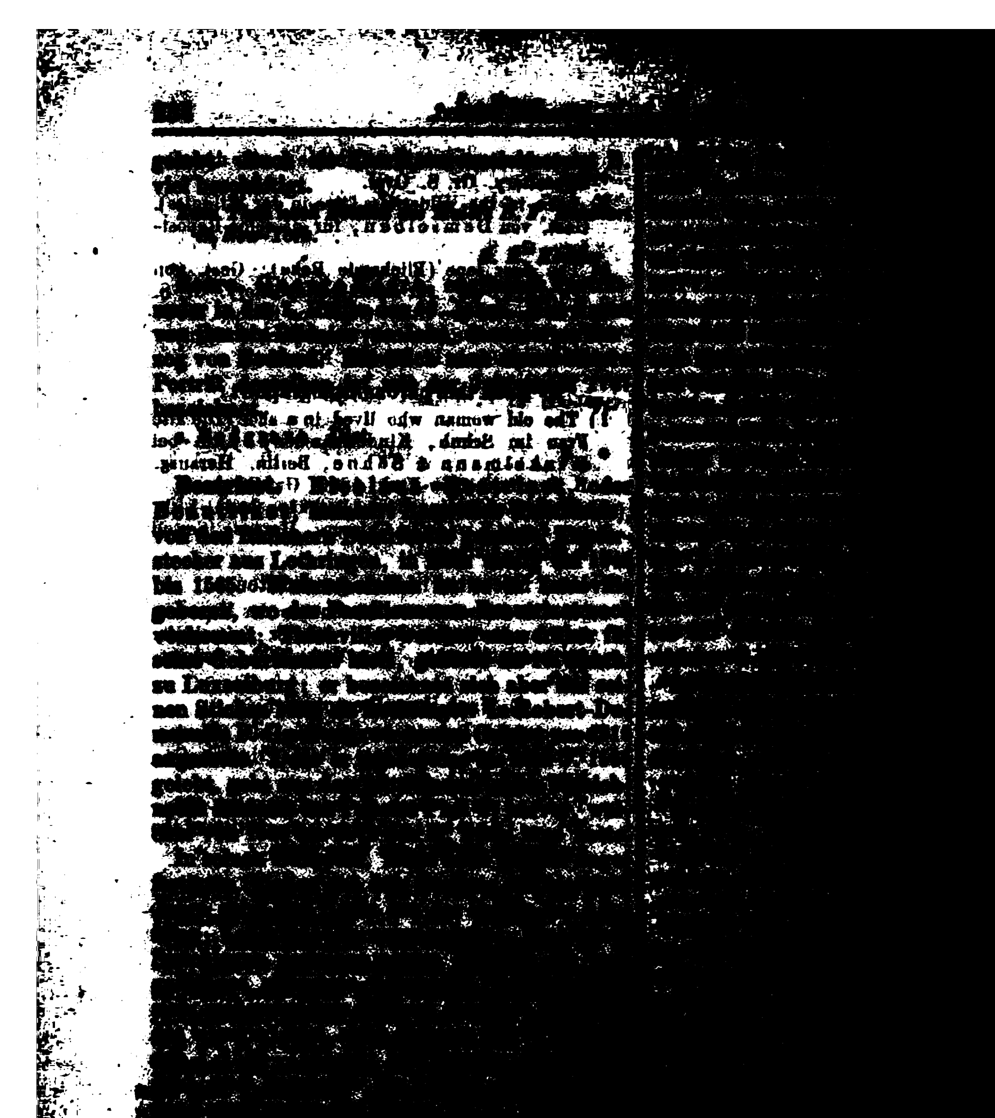
*) Wie schon im Text bemerkt (s. pp. 196, 197 und Anmerkung) rührt vielleicht dieses Mittelstück nicht von Sodoma her und wäre möglicherweise ein Rest von Malereien, die Melozzo da Forli hier ausgeführt hätte.













[illegible]

B. Zweifelhafte und [illegible]

[illegible]



von Medici [illegible]

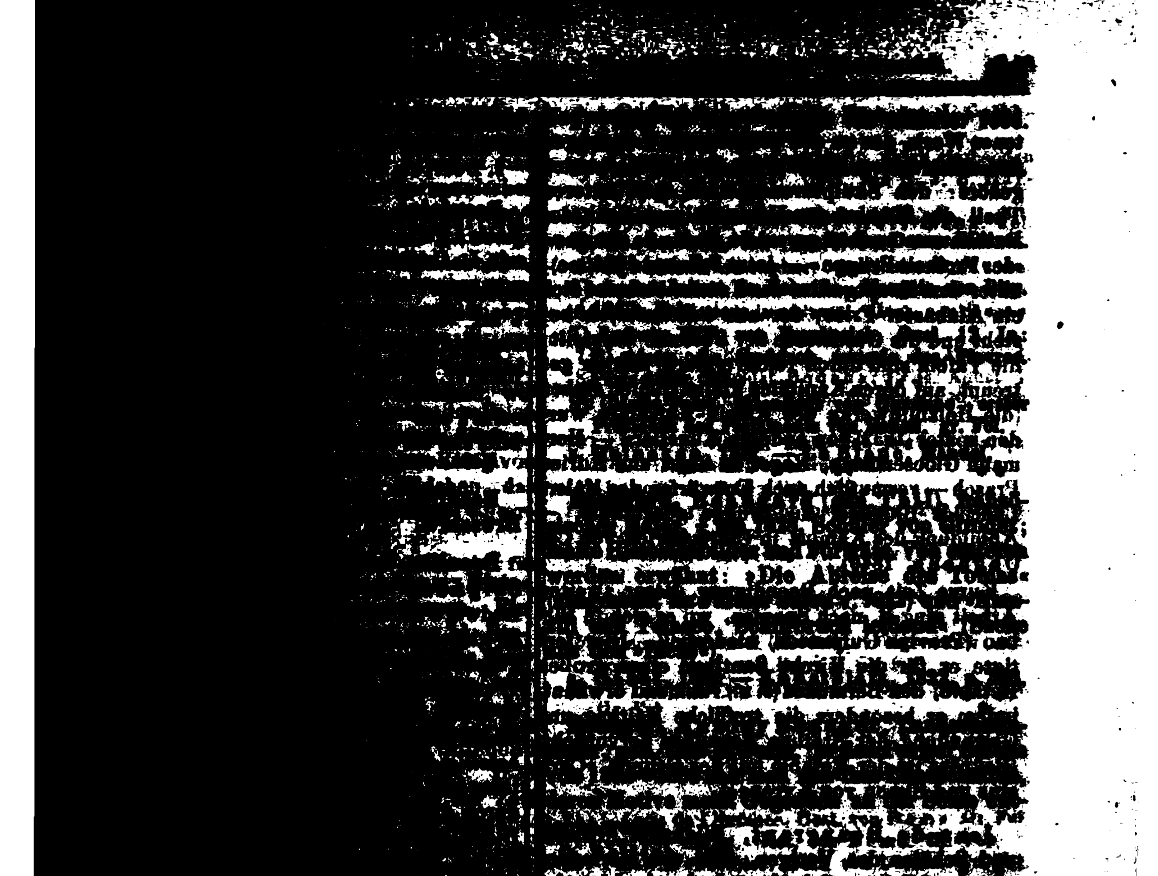
[»Dieses Porträt [illegible]

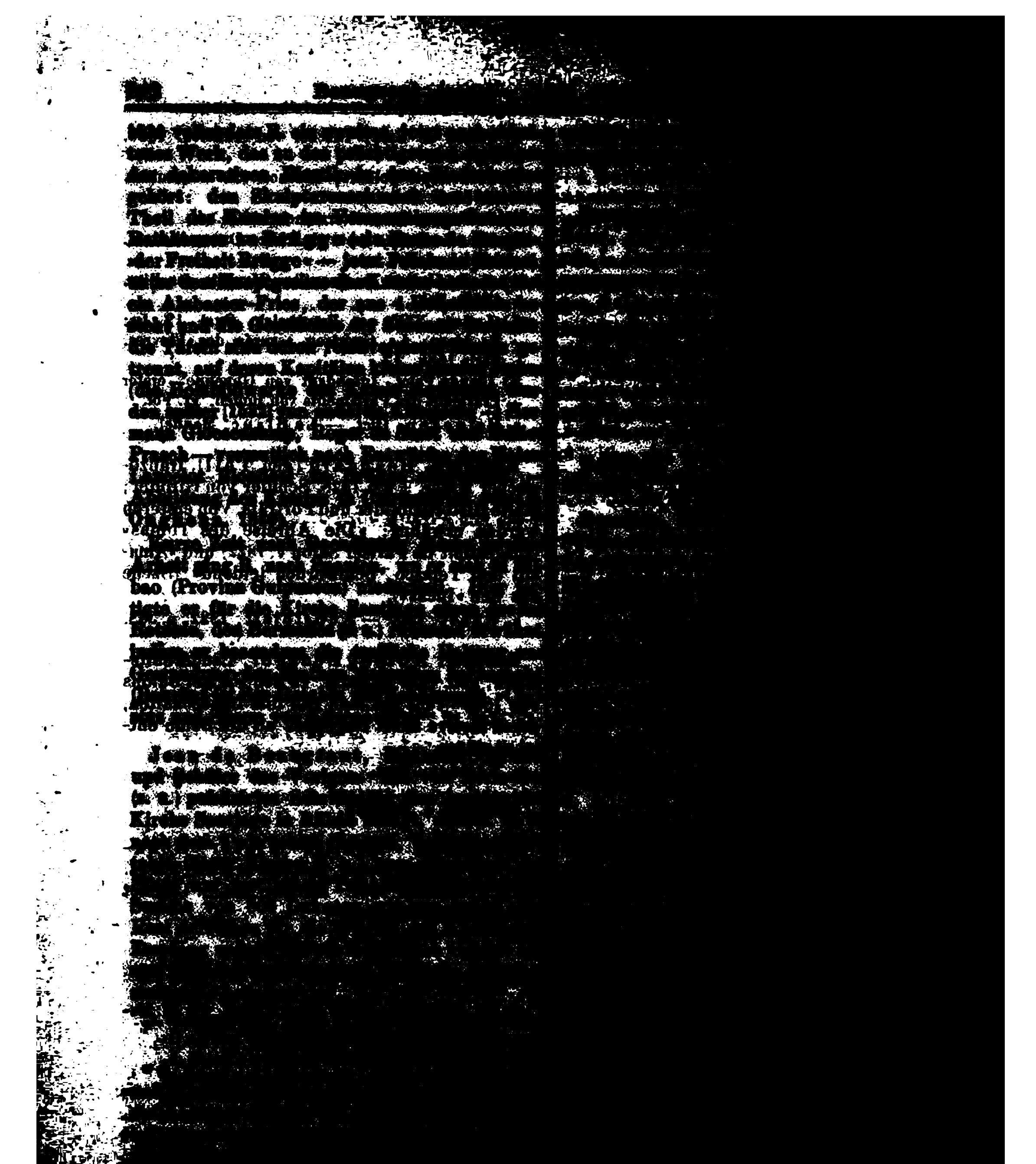
verwässert, [illegible]

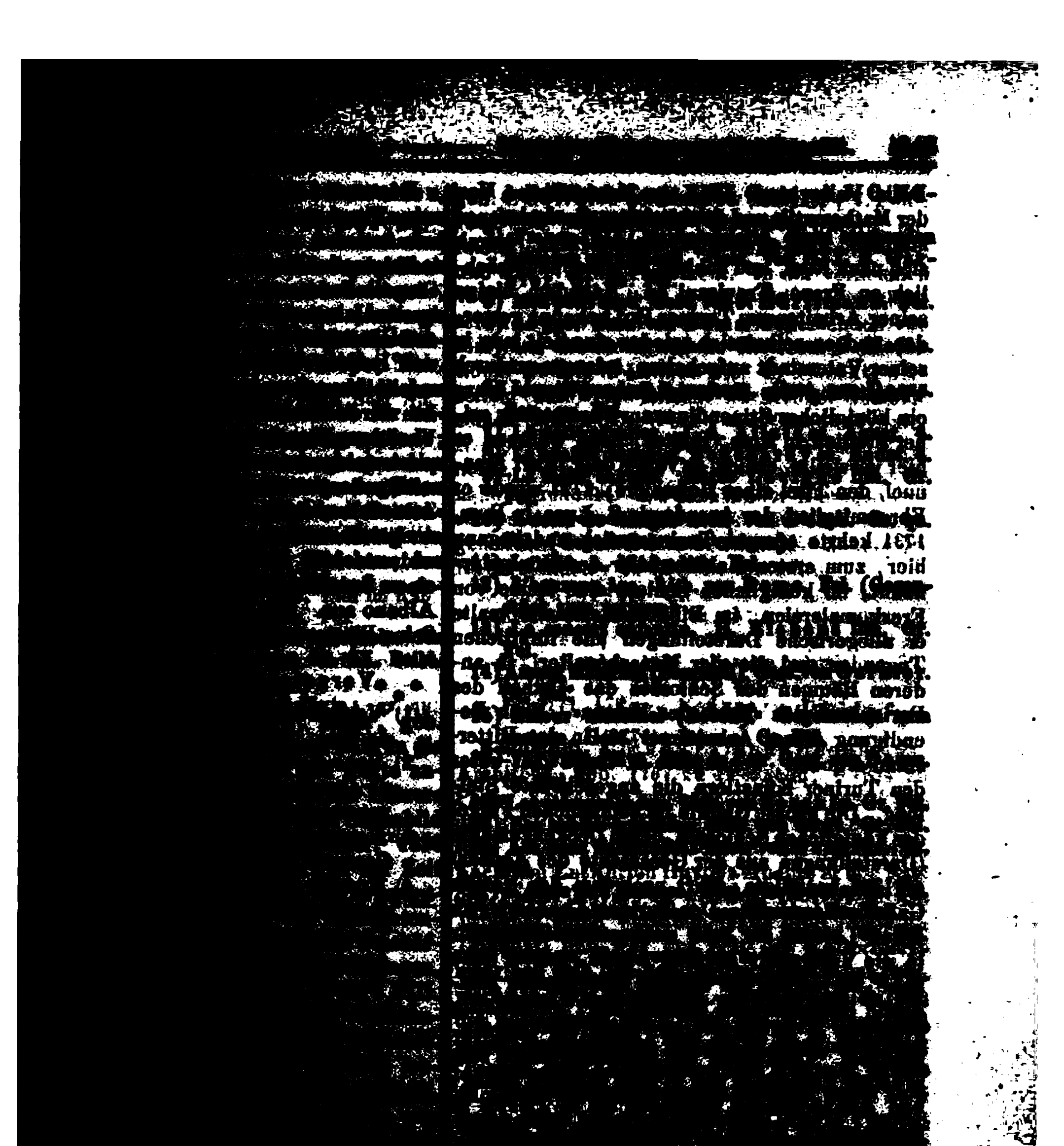
Eine Anzahl Bild[illegible]

bekannt [illegible]. Im Katalog [illegible]

Townsend die [illegible]

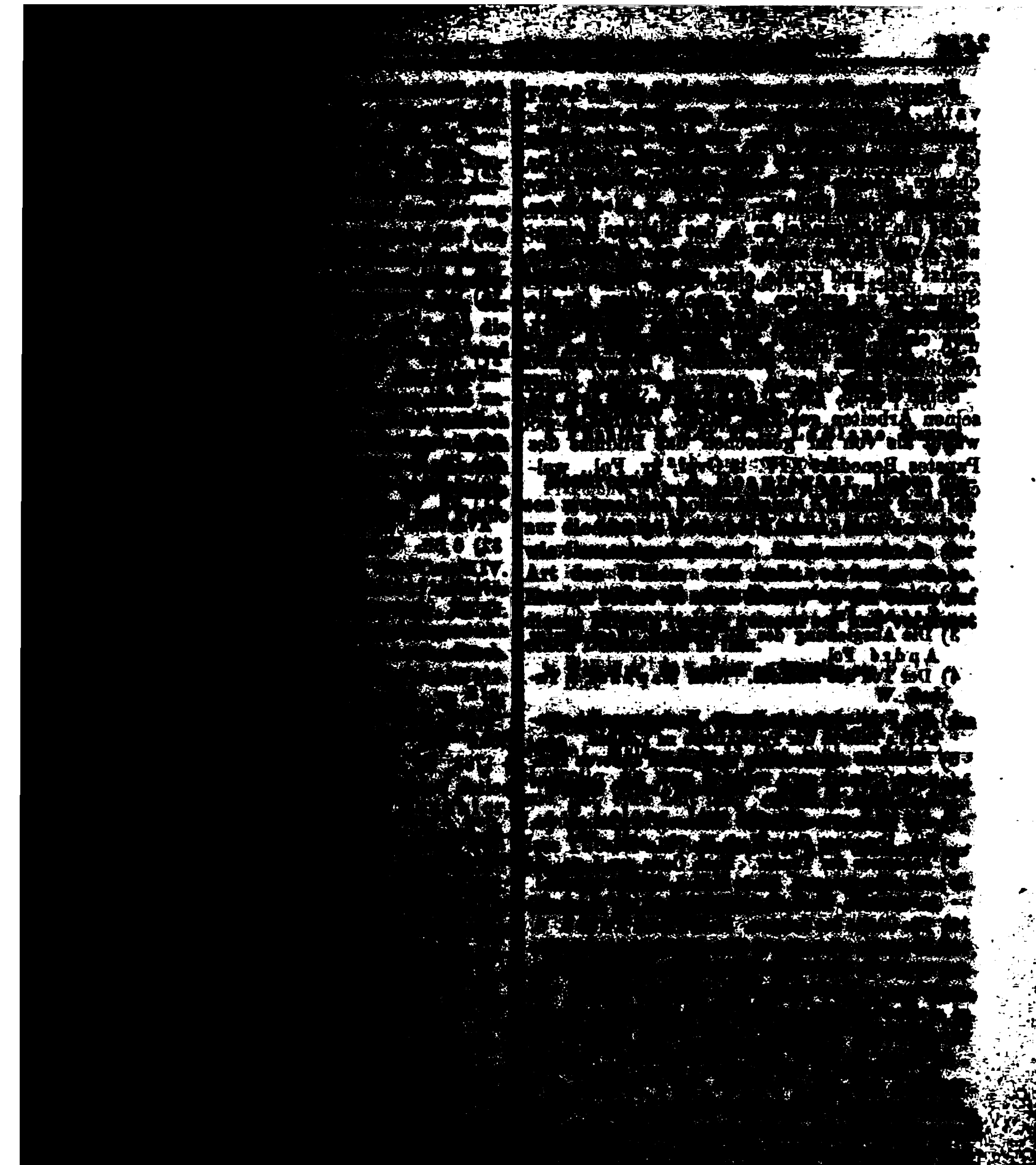


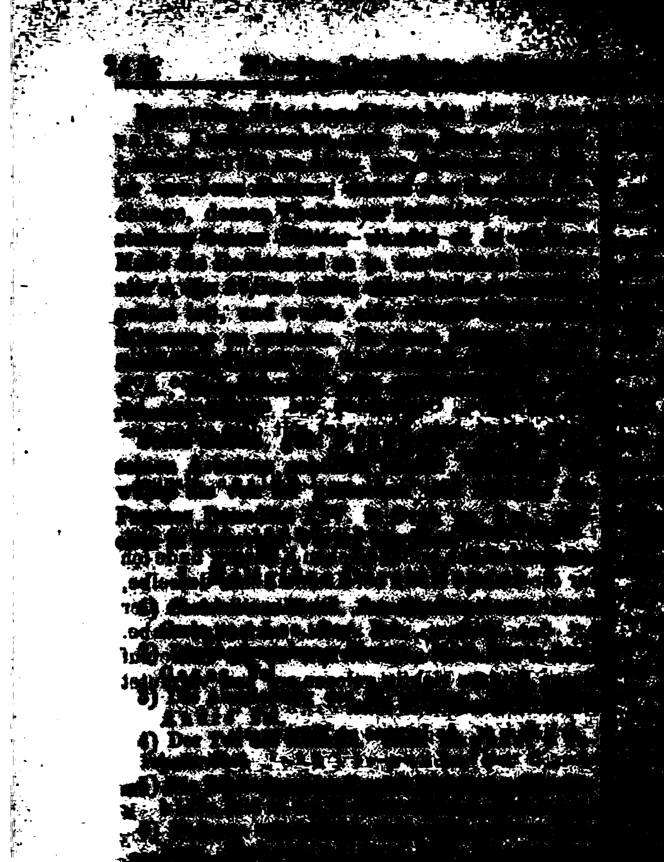


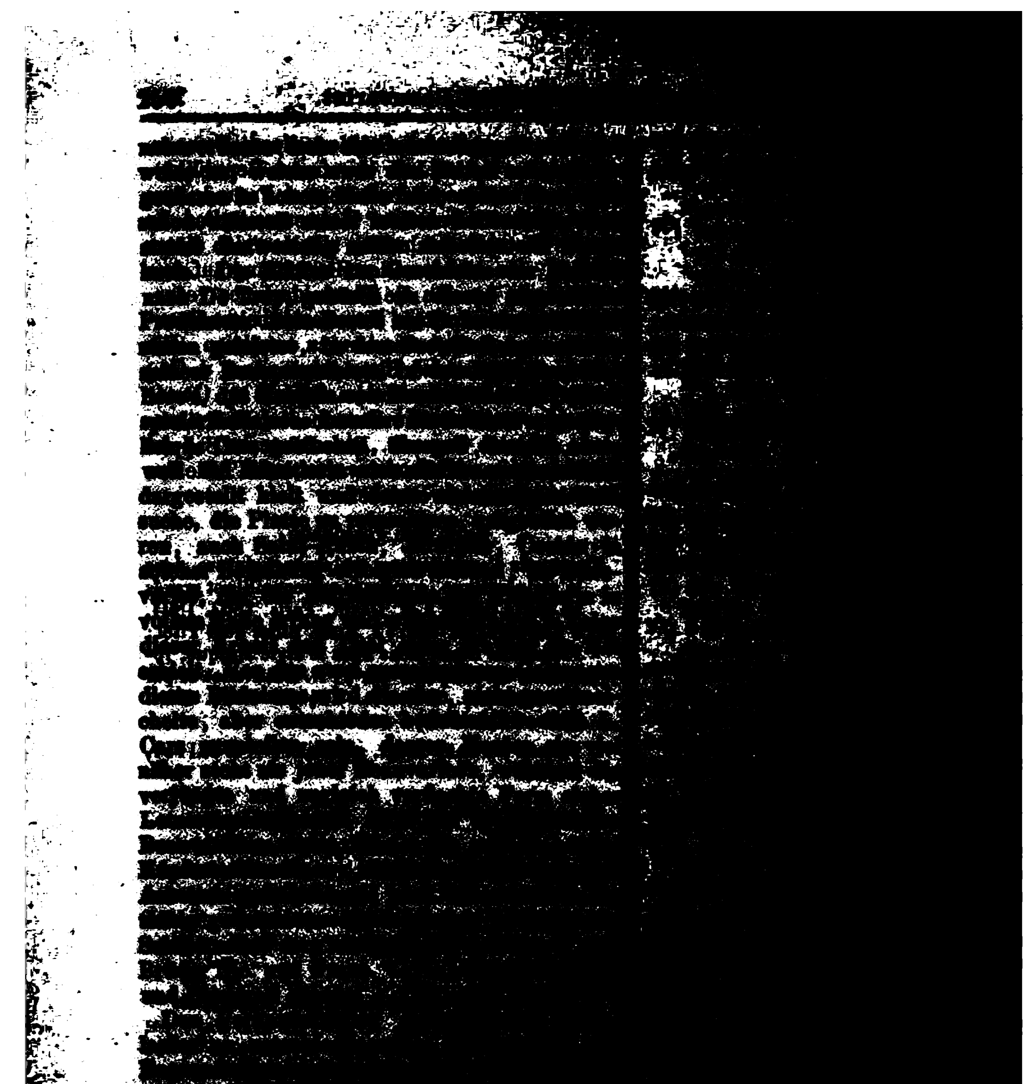


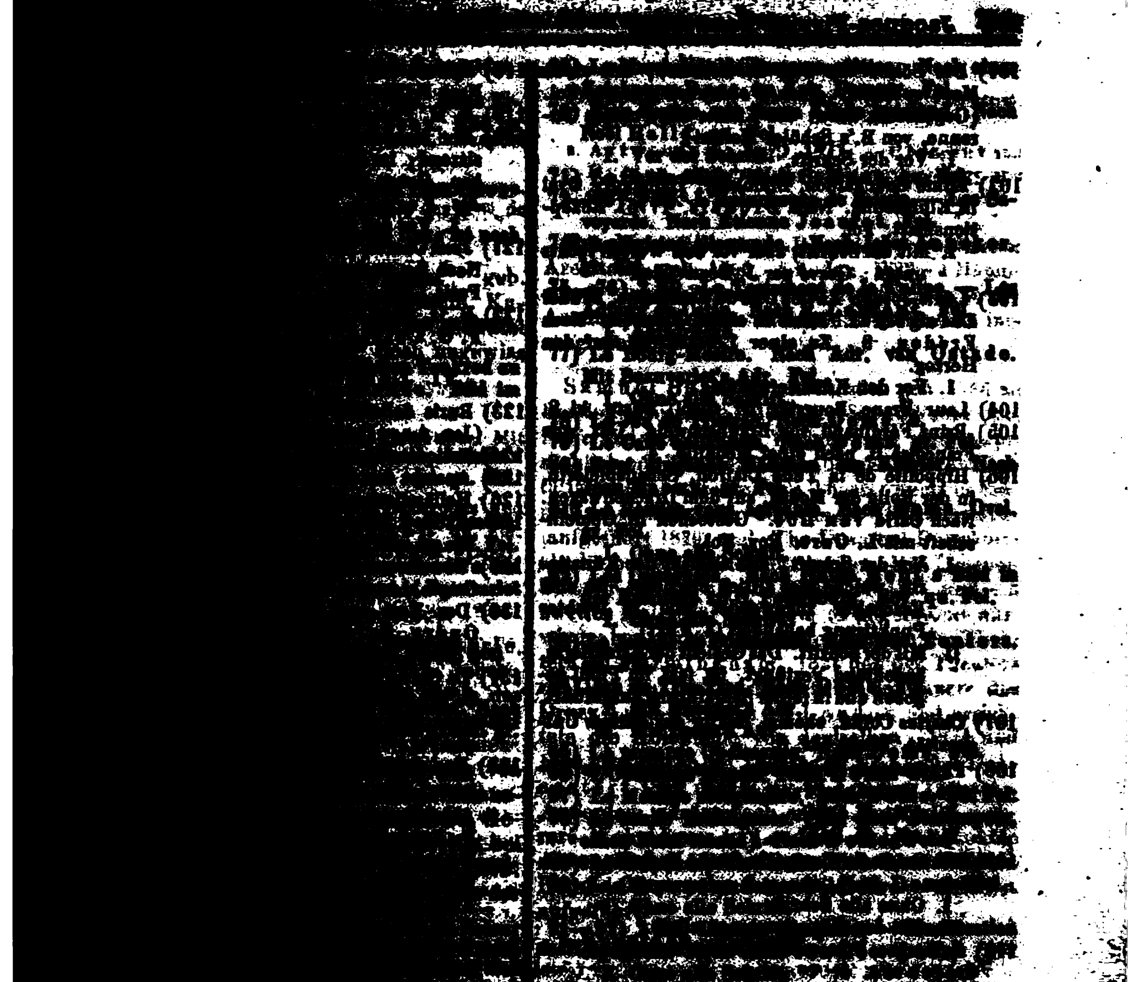


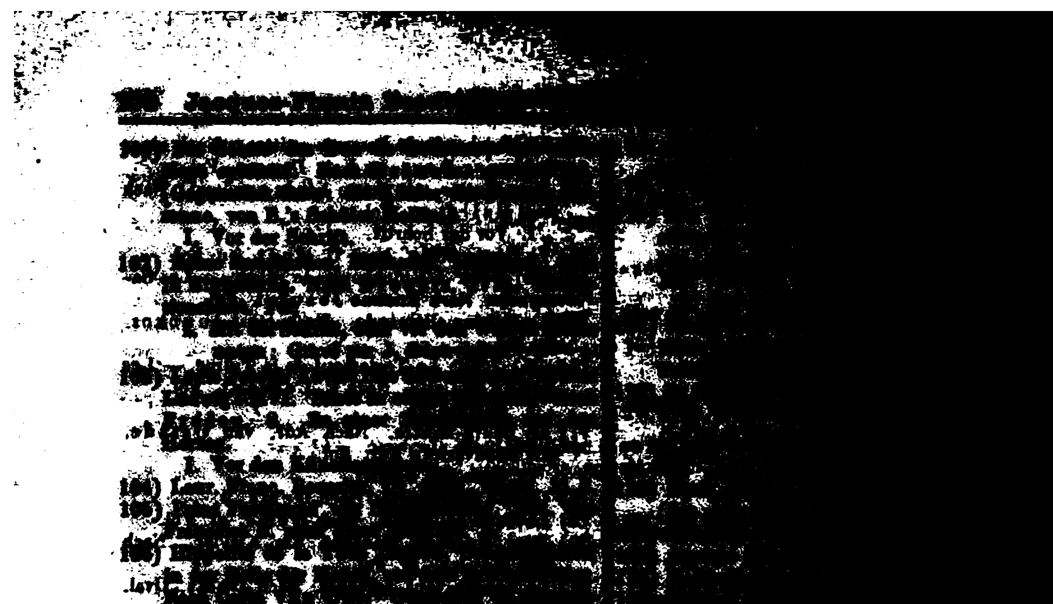


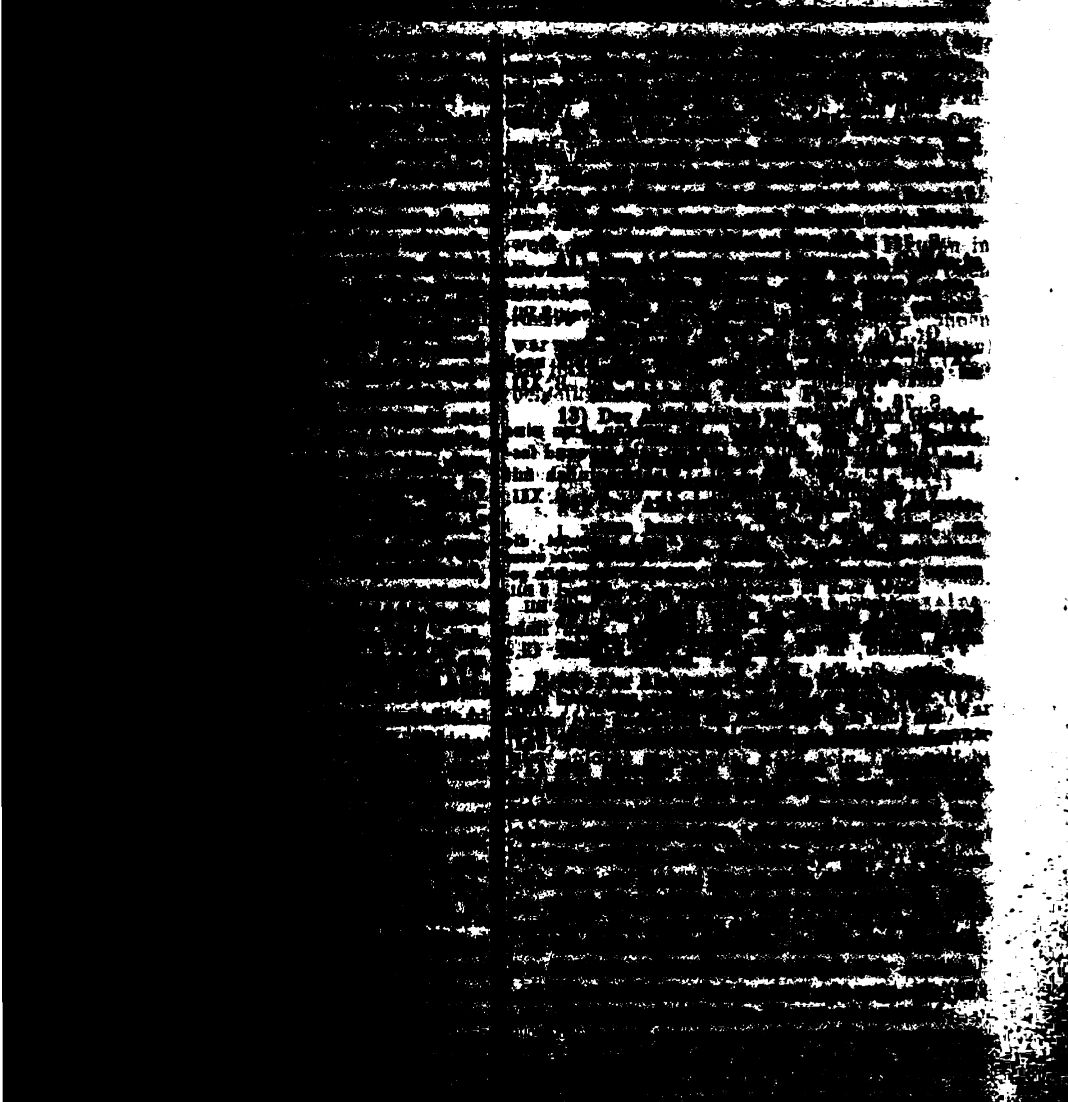


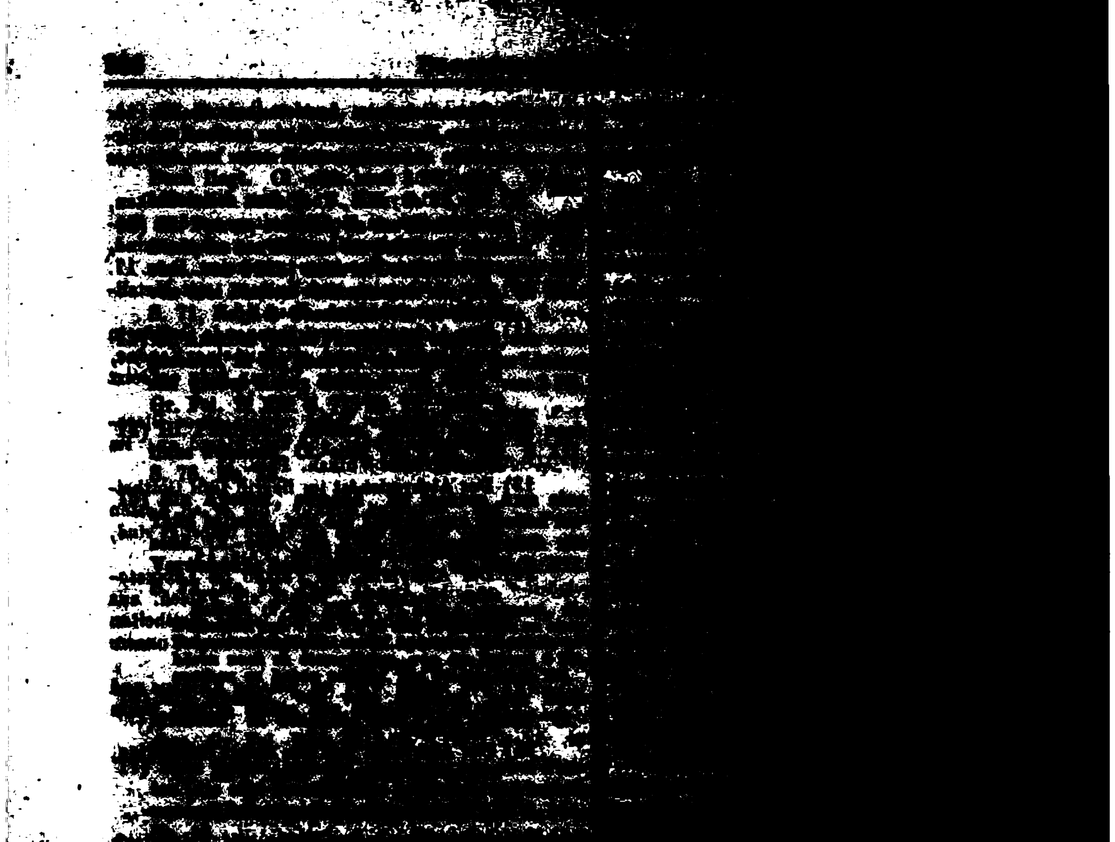


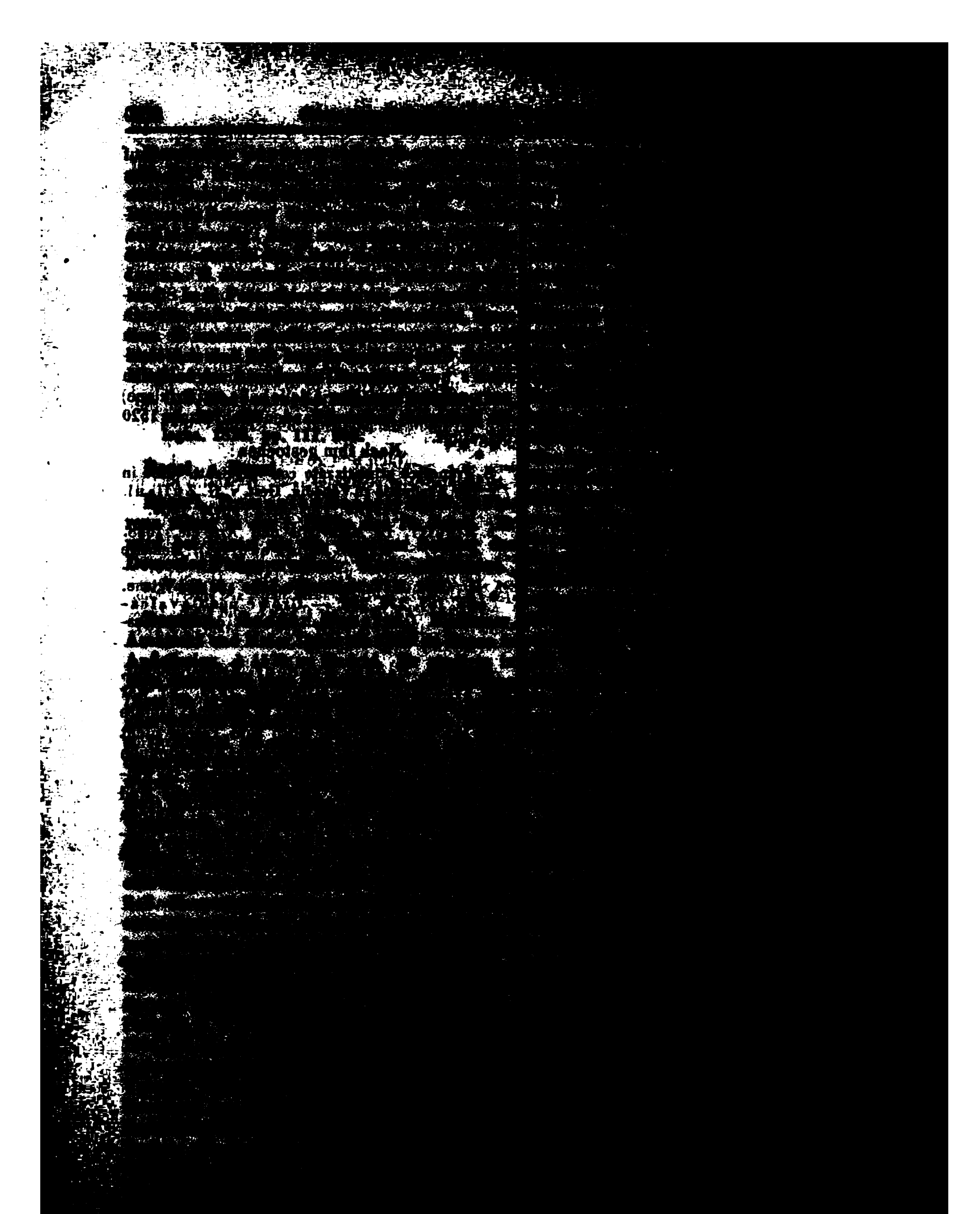


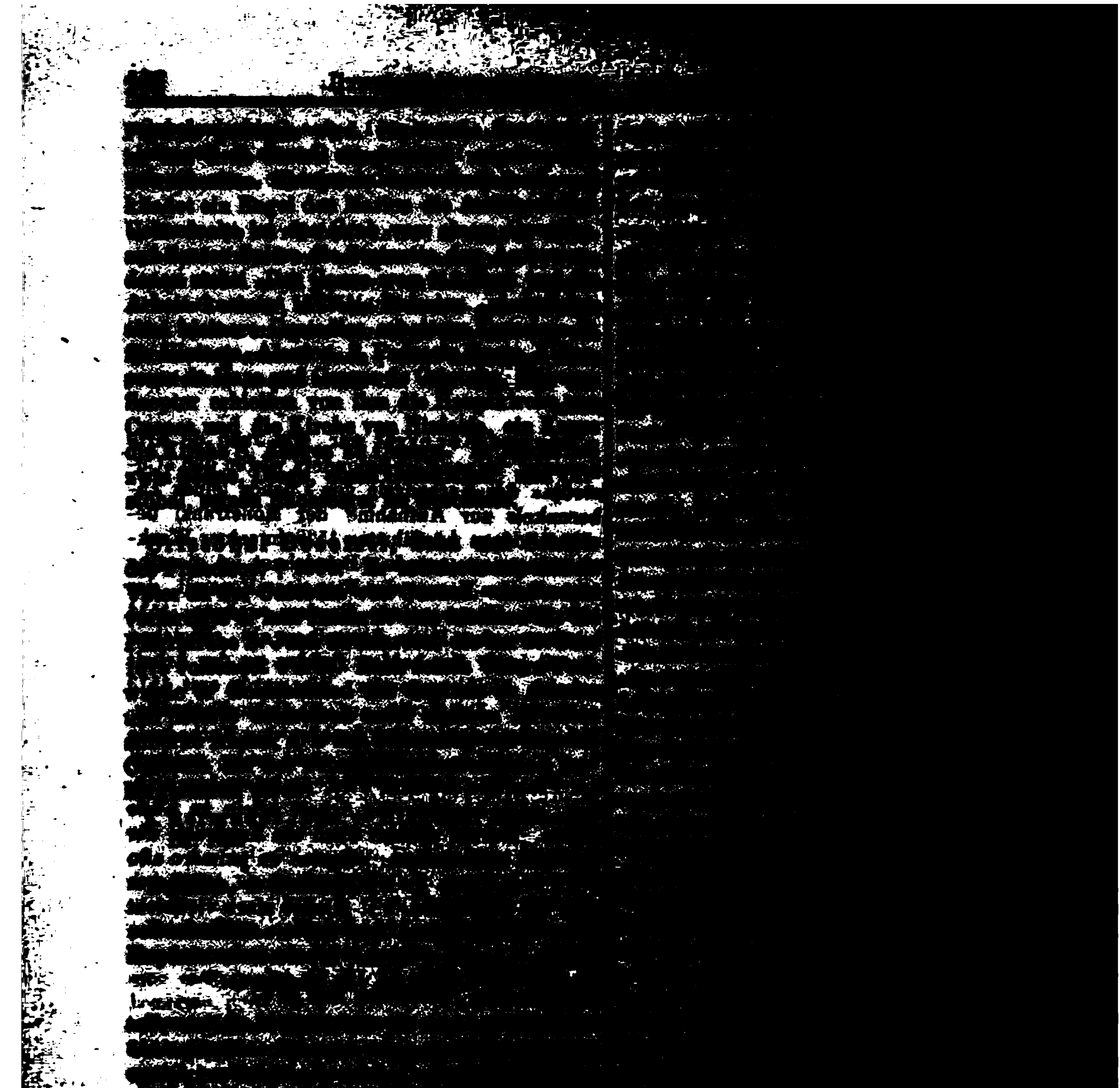


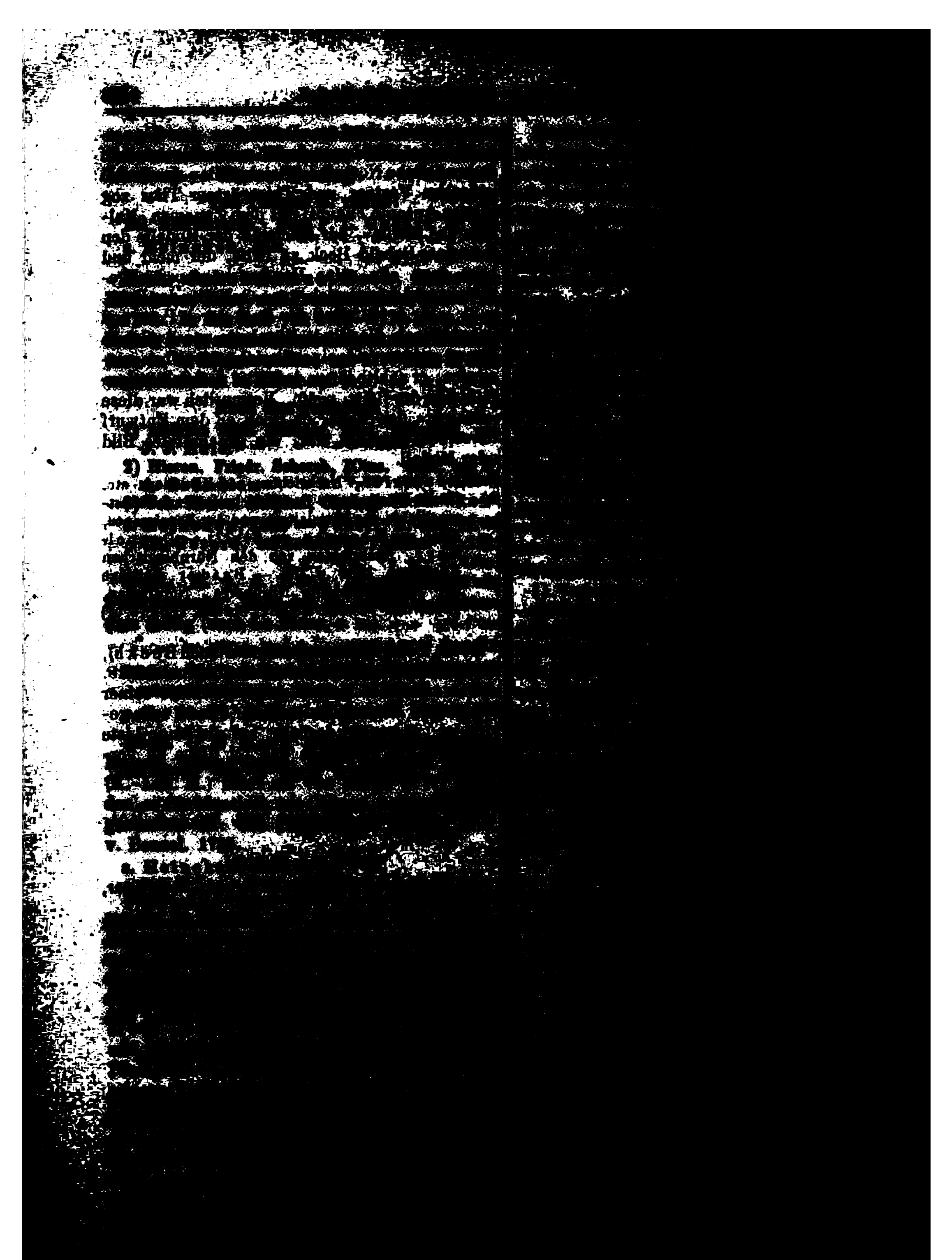


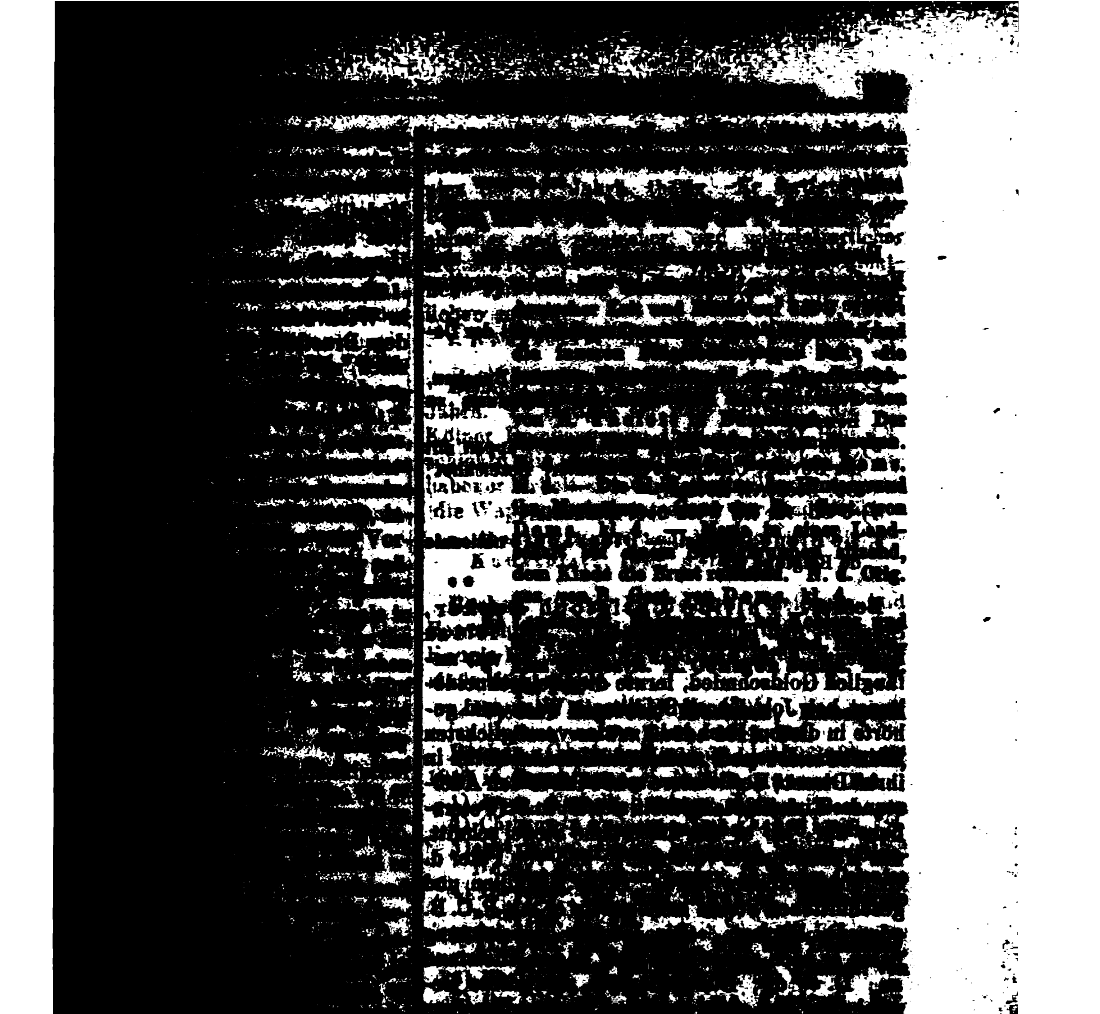


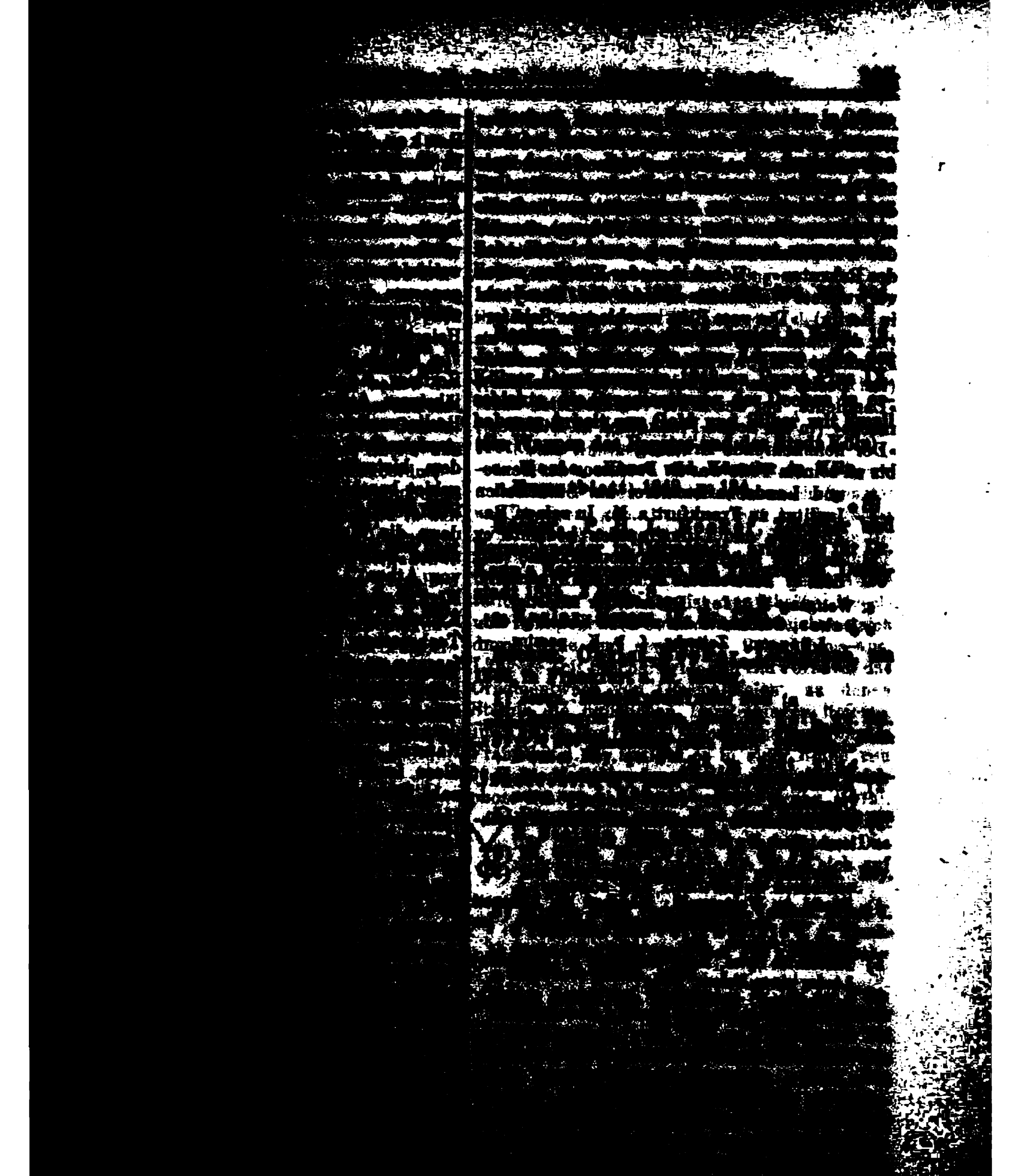


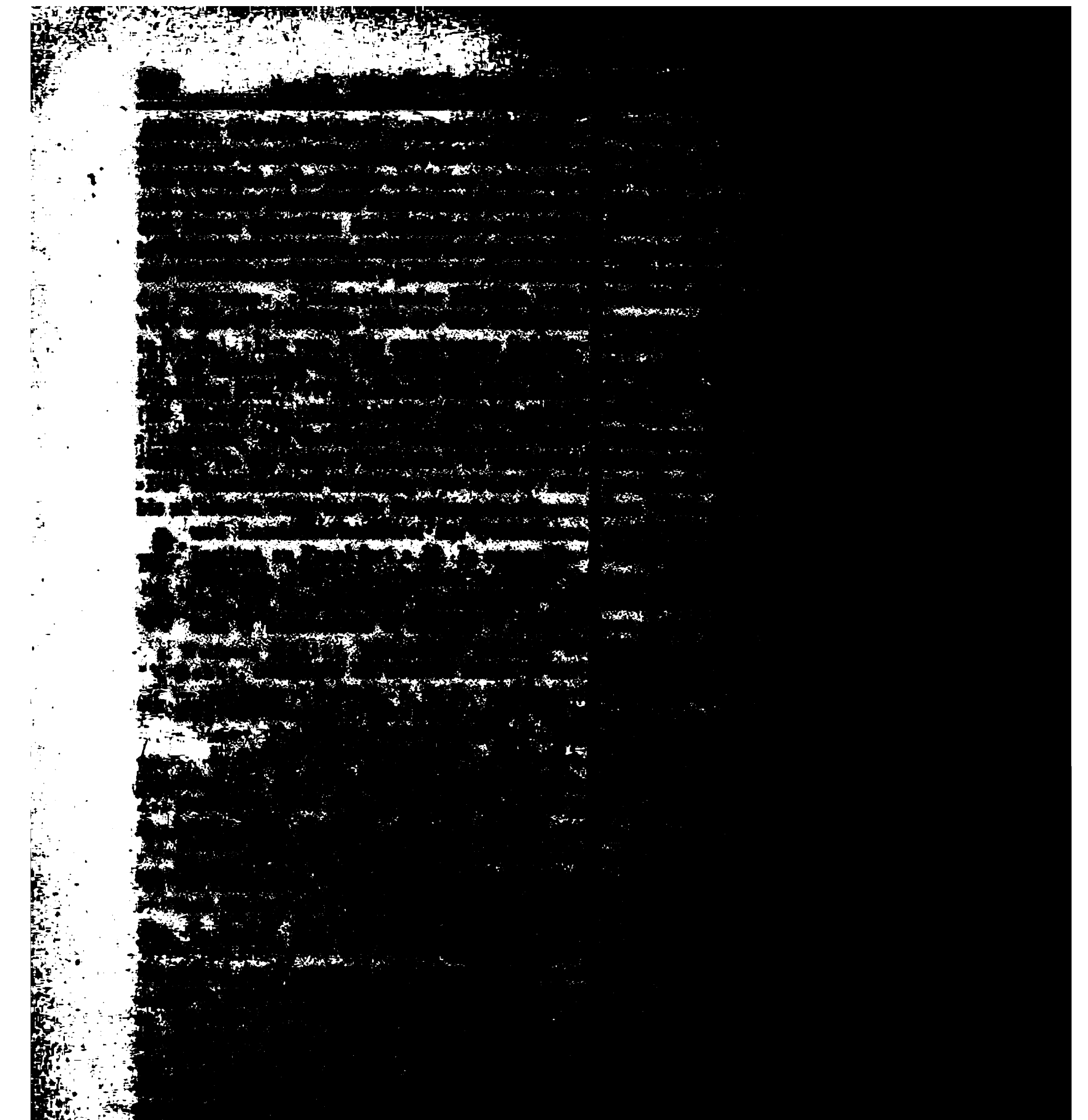


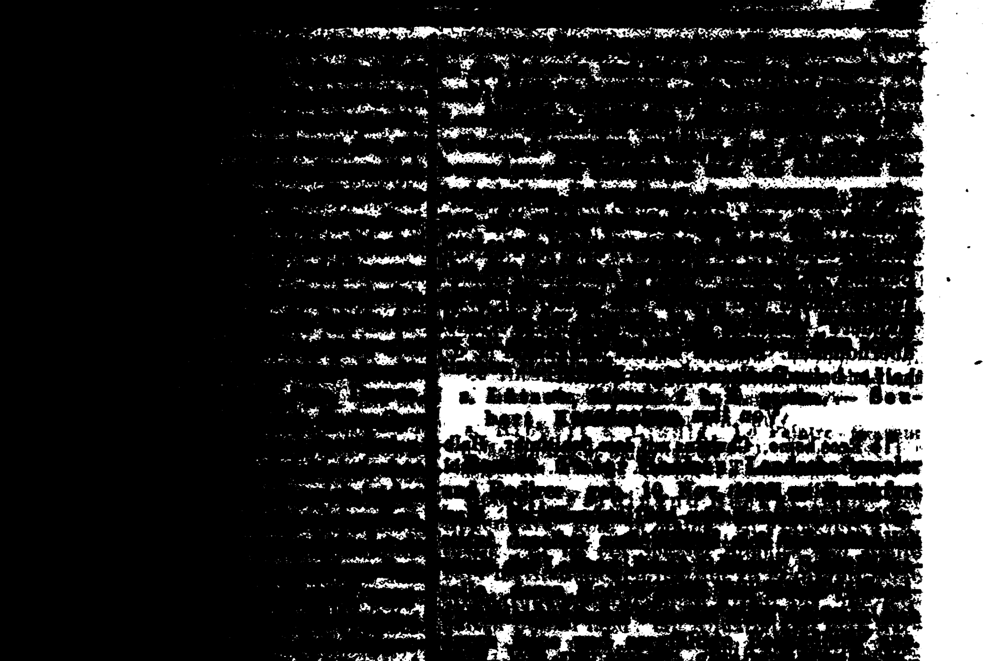


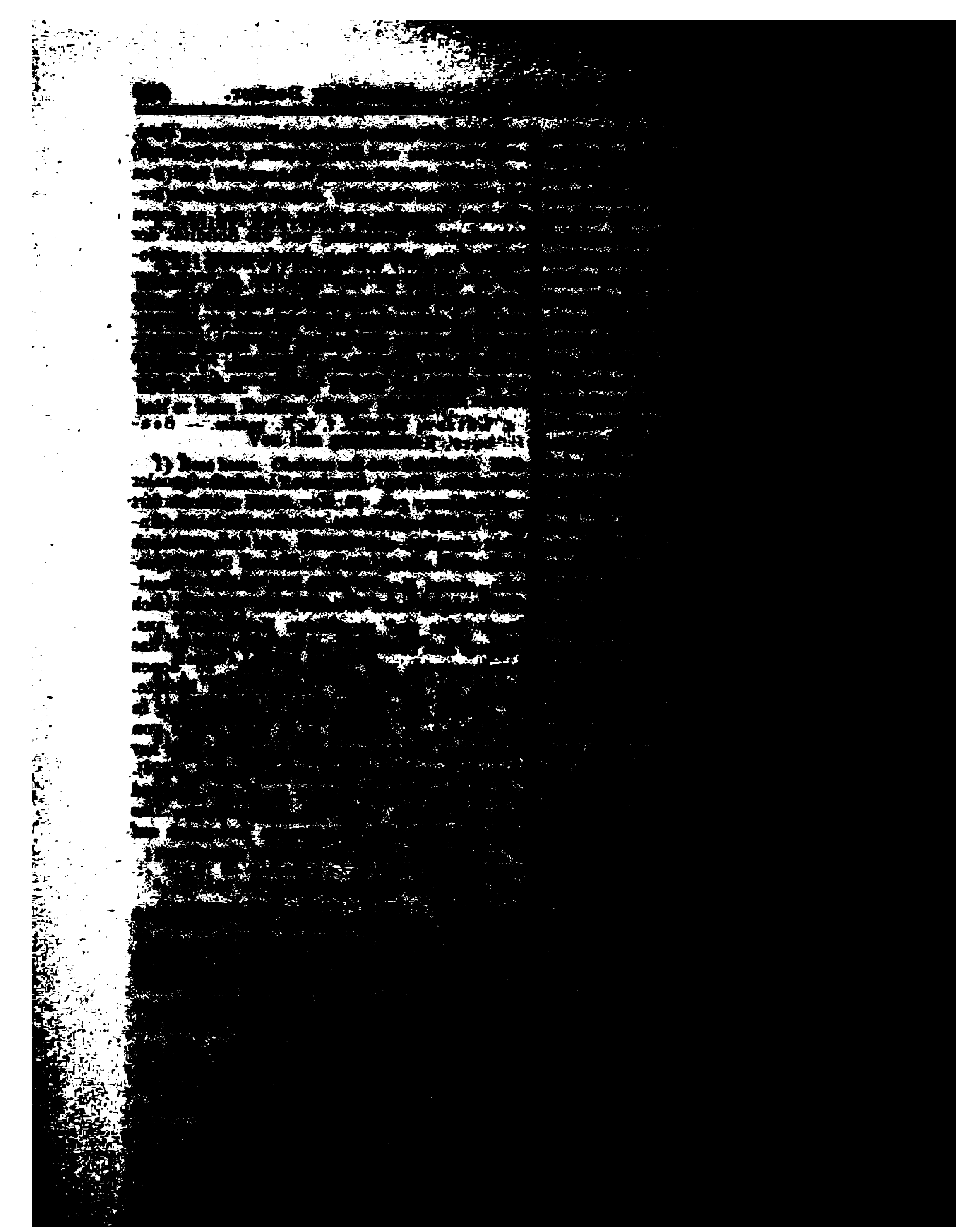


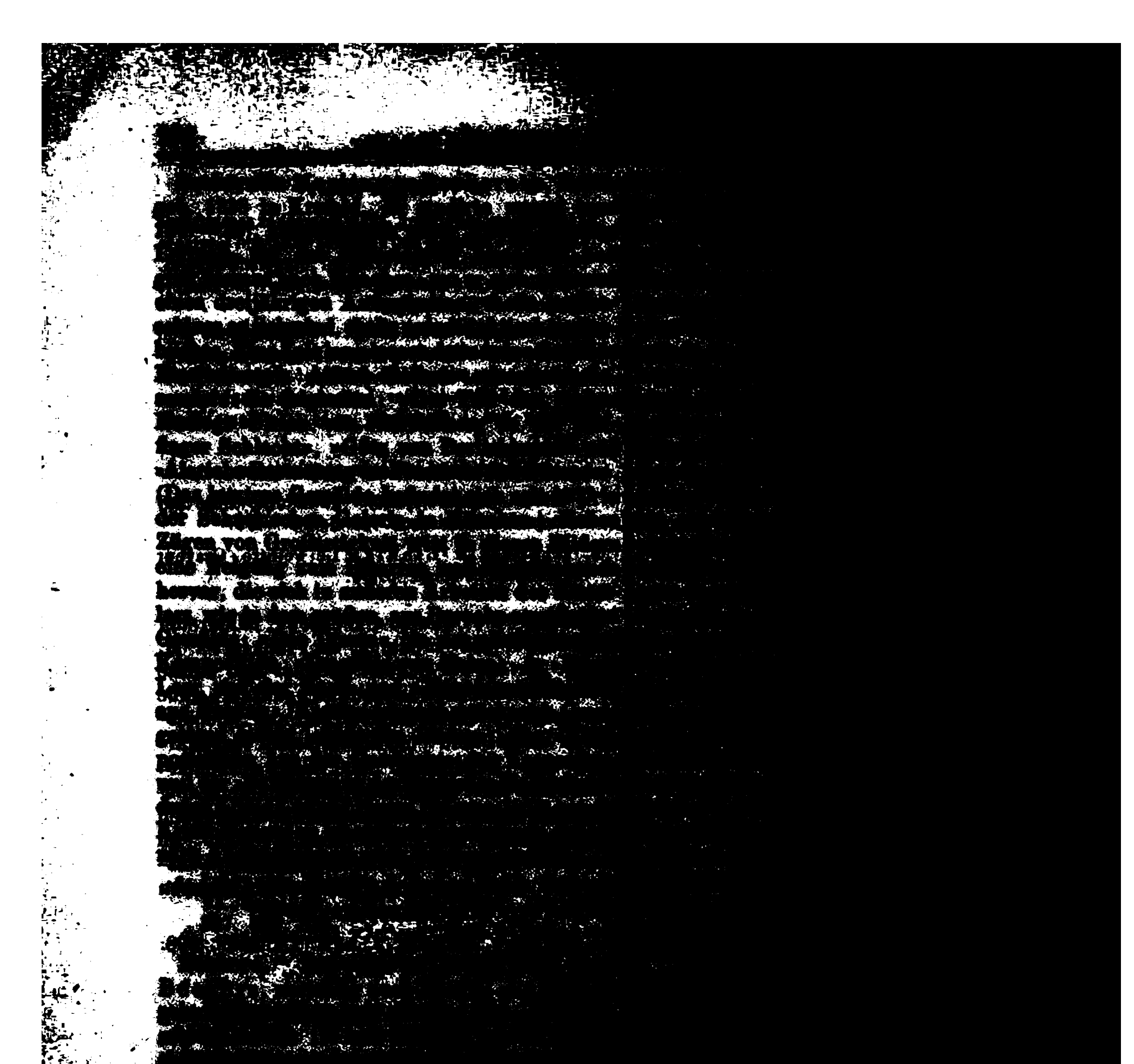










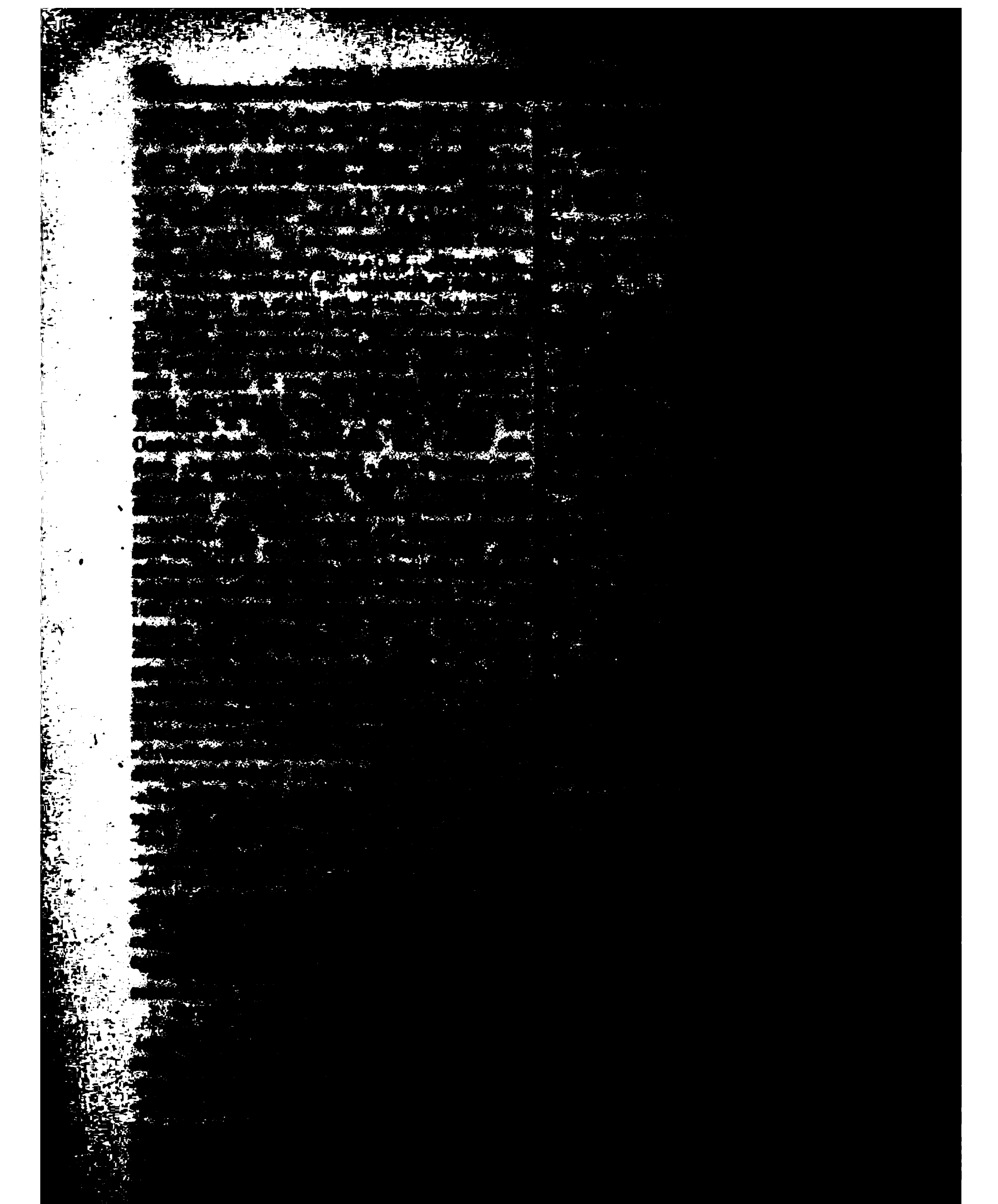


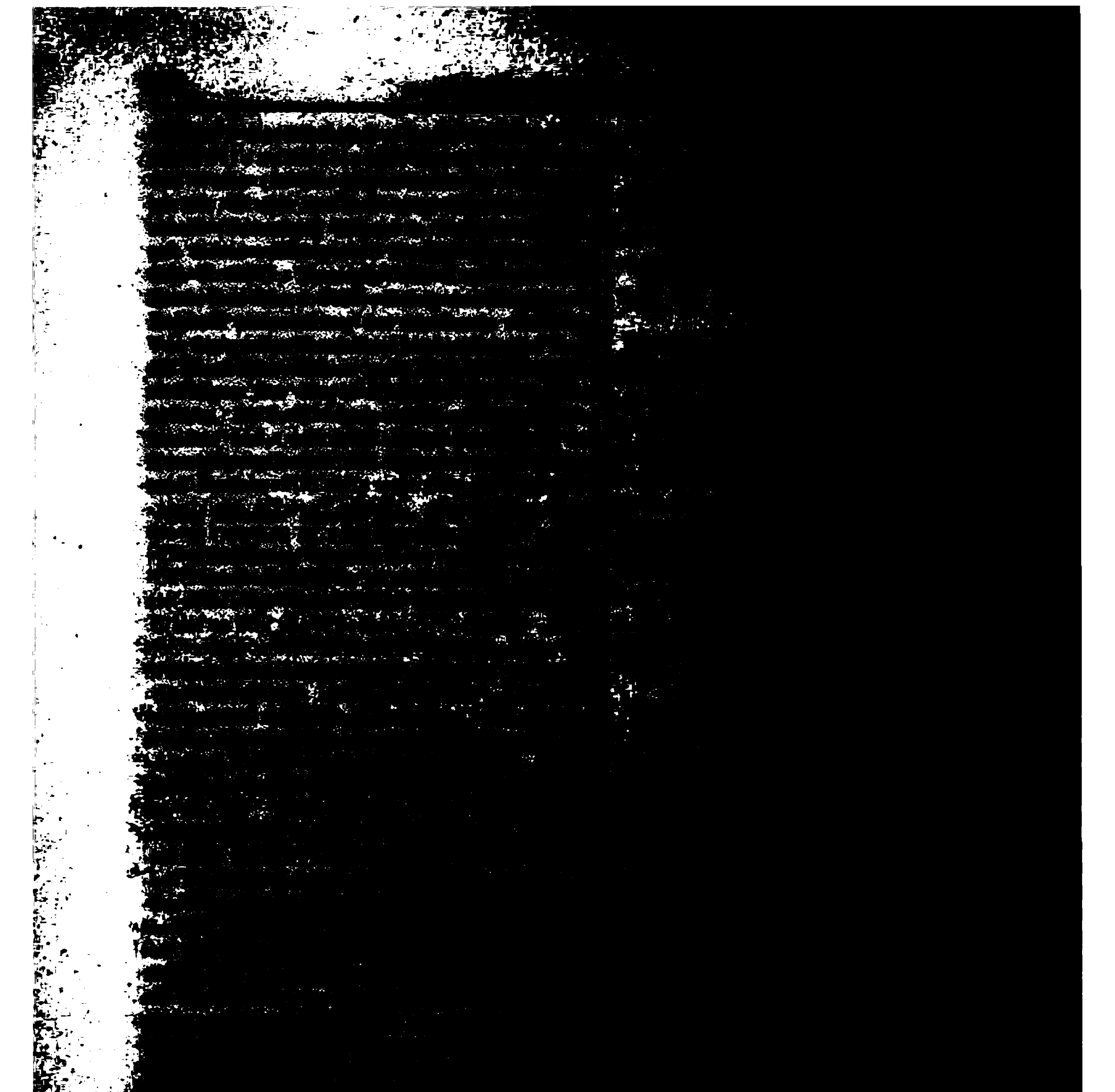
16) Karl I., König von England. Nach A. van Dyck. Fol.
17) Karl II. Ganze Fig. Nach G. Kneller. gr. Fol.
18) —— Ders. Brustb. in Oval. Fol.
19) —— Ders. Desgl.
20) —— Ders. J. Beckett ex. 4.
21) Elizabeth, Gräfin von Chesterfield. Nach P. Lely. Fol.
22) Barbara, Herzogin von Cleveland. Brustb. in Oval. Nach G. Kneller. Fol.
23) —— Dies. Nach P. Lely. Fol.
24) —— Dies. Nach Dems. 4.
25) —— Dies., sitzend. Fol.
26) Henry Compton. Nach J. Riley. Fol.
27) —— Ders. Nach Dems. J. Becket ex. Fol.
28) Elizabeth Lady Coryton. Nach G. Kneller. Fol.
29) Graf Ferd. d'Adda. Fol.
30) William, Graf von Devonshire. Nach G. Kneller. Fol.
31) James, Graf von Doncaster. 4.
32) Katharina, Gräfin von Dorchester. Nach G. Kneller. Fol.
33) Lewis, Graf von Feversham. Nach J. Riley. Fol.
34) Mary Fielding. Nach P. Lely. Fol.
35) Rob. Fielding. Nach G. Kneller. Fol.
36) —— Ders. Kniestück. Nach W. Wissing. Fol.
37) —— Ders. Brustb. in Oval. Nach Dems. Fol.
38) —— Ders. Desgl.
39) Georg, Prinz von Dänemark. Nach J. Riley. Fol.
40) —— Ders. J. Beckett exc. Fol.
41) —— Ders. J. Beckett ex. Fol.
42) —— Ders. Nach W. Wissing. Fol.
43) Henry, Herzog von Grafton. Nach Tho. Hawker. gr. Fol.
44) —— Ders. Nach G. Kneller. Fol.
45) —— Ders. Fol.
46) Isabella, Herzogin von Grafton. Nach G. Kneller. Fol.
47) —— Dies. Nach W. Wissing. Fol.
48) Mary Grimston. Nach W. Wissing. gr. Fol.
49) Peter Gunning. gr. 4.
50) James, Herzog von York (später Jakob II.). Nach G. Kneller. gr. Fol.
51) Jakob II. Nach Dems. Fol.
52) —— Ders. Nach N. de Largillière. Fol.
53) —— Ders. Nach Dems. Fol.
54) —— Ders. J. Beckett excudit. Fol.
55) Kara Mustapha. Fol.
56) Anna Killigrew. Nach ihr selbst. Fol.
57) —— Dies. Desgl.
58) Anna Kirk. Nach A. van Dyck. gr. Fol.
59) Godfrid Kneller. Nach ihm selbst. Fol.
60) Nic. de Largillière. Nach ihm selbst. Fol.
61) John, Herzog von Lauderdale. Nach J. Riley. Fol.
62) Madame Lawson. Nach G. Kneller. Fol.
63) Sir Peter Lely. Nach ihm selbst. Fol.
64) Roger L'Estrange. Fol.
65) Charlotte, Gräfin von Litchfield. Nach G. Kneller. Fol.
66) —— Dies. Nach Dems. gr. Fol.
67) Karl, Herzog von Lothringen. Fol.
68) Rich. Low. Nach Hays. Fol.
69) Mahomet IV. Fol.
70) Mary, Gemahlin Jakob's II. Nach G. Kneller. Fol.
71) —— Dies. Nach N. de Largillière. Fol.
72) —— Dies. Fol.

73) John, Graf von Melfort. Nach G. Kneller. Fol.
74) Anna, Herzogin von Monmouth. Fol.
75) James, Herzog von Monmouth. Fol.
76) John, Graf von Mulgrave. Nach G. Kneller. Fol.
77) Henry, Herzog von Norfolk. Fol.
78) Elisabeth, Gräfin von Northumberland. Nach P. Lely. Fol.
79) Marie, Prinzessin von Oranien. Fol.
80) —— Dies. Fol.
81) Wilhelm, Prinz von Oranien. Fol.
82) —— Ders. Fol.
83) Amelia, Gräfin von Ossory. Nach W. Wissing. Fol.
84) Catherine Philips. Fol.
85) Louise, Herzogin von Portsmouth. Nach G. Kneller. gr. Fol.
86) Charles, Herzog von Richmond. Nach W. Wissing. Fol.
87) —— Ders. 4.
88) Francis, Herzogin von Richmond. Nach P. Lely. gr. 4.
89) Laurence, Graf von Rochester. Nach G. Kneller. Fol.
90) Wriothesley Lord Russell. Nach G. Kneller. Fol.
91) Madam Soams. Nach Dems. Fol.
92) Elisabeth, Gräfin von Stamford. Nach W. Wissing. Fol.
93) Sir James Tillie. Nach G. Kneller. Fol.
94) Madam Turner. Nach Dems. Fol.
95) Peter Vander Meulen. Nach N. de Largillière. Fol.
96) Dorothy, Gräfin von Westmoreland. Nach J. Riley. Fol.
97) Lady Williams. Nach W. Wissing. gr. Fol.
98) Anna Windham. Nach Dems. Fol.
99) Thom. Worsley. Nach G. Kneller. Fol.
100) Henrietta Maria Yarborough Nach G. Kneller. Fol.
101) Weibliches Bildniss. Brustbild in Oval. Nach G. Kneller. Fol.
102) —— Desgl. in ganzer Figur, sitzend und die Violine spielend. Nach Laroon. Fol.
103) —— Desgl., das Violoncell spielend. Fol.

II. Figürliches.

104) Loth und seine Töchter. J. Beckett ex. qu. Fol.
105) Maria und Joseph betrachten das auf einem Grabe schlafende Christkind, in dessen Nähe zwei Engel sich befinden.
106) »Christus Crucifixus«. Nach Ant. van Dyck. J. Beckett fe.: et ex. Fol.
107) »Christus Crucifixus«. Nach Dems. E. Cooper ex. Fol.
108) Christus am Kreuz. »Clamans voce magna . . .« P. Tempest ex. Fol.
109) Maria den Leichnam Christi haltend. »O vos omnes . . .« J. Smith ex. kl. Fol.
110) Hl. Agnes. In Oval. 12.
111) Maria Magdalena. Nach Ch. Le Brun. Sold by J. Beckett. Fol.
112) Venus auf dem Ruhelager. Nach John Oliver. qu. Fol.
113) Venus und Kupido. Nach Tizian. J. Beckett fe: et ex. gr. 4.
114) Venus dem Amor die Augen verbindend. 8.





Beeftingh. Aarnout van Beeftingh, Maler und Zeichner, gest. 23. Sept. 1831 zu Rotterdam. Er war Mitglied der königl. Akademie der Künste zu Amsterdam und besaß eine ansehnliche Sammlung von Gemälden und Zeichnungen älterer und neuerer Meister.

s. Immerzeel, De Levens en Werken etc.

* * *

Beeger. M. Beeger, Marinemaler und Lithograph, geb. in Uckermünde in Pommern, seit 1848 in Berlin thätig. Die unten angeführte Lithographie ist M. B. bezeichnet.

Von ihm lithographirt:

Schifferkinder am Ufer, mit der Unterschrift: »Schwesterchen ist nicht zu Hause« qu. Fol.

s. Nagler, Monogr. IV. Nr. 1675.

* * *

Beek. David Beek, B'eec oder Beck, holländischer Bildnissmaler. Er war aus Delft gebürtig. Der Angabe Houbraken's, dass er am 25. Mai 1621 geboren sei, widerspricht nicht nur ein vom Jahr 1361 datirtes und bezeichnetes Bildniss (im Besitze des H. Peter von Semenow zu St. Petersburg), sondern auch Houbraken's eigener Bericht über seine Thätigkeit in England, wo er A. van Dyck's Schüler gewesen sein und die verschiedenen Söhne seines Gönners Karls I. unterrichtet haben soll. Von England aus soll er nach Houbraken, der genaue Nachrichten über ihn beibringt, in den Dienst der Könige von Frankreich und Dänemark gegangen sein. Später wurde er Hofmaler und valet de chambre der Königin Christine von Schweden, die ihn, wie die Inschrift unter dem von Jac. Meyßens gestochenen Selbstporträt in C. de Bie's »Gulden Cabinet« besagt, an die Höfe der europäischen Fürsten sandte, um dieselben für sie zu porträtiren. Mit der Königin kam er nach Rom, wo er 1653 in die Bent mit dem Beinamen »Gulden Scepter« aufgenommen wurde. Später begleitete er seine Herrin nach Paris, beurlaubte sich hier, um in Holland seine Bekannten wiederzusehen, starb aber plötzlich im Haag am 20. Dezember 1656 — »wie man vermutet, an Gift«. Aus dem Zusammenhange, in welchem Houbraken dies erzählt, sollte man fast schliessen, dass seine Gönnerin ihm das Gift habe geben lassen, da sie gefürchtet habe, er werde aus Holland nicht wieder zu ihr zurückkehren. Da derselbe Autor versichert, was uns sein Bildniss bestätigt, dass er »ein schöner, stattlicher Mann, aber ohne Geist« gewesen sei, so ist ein vertrauteres Verhältniss zur Königin Christine und ein jähes, gewaltsames Ende desselben dem bekannten Charakter und Leben dieser Fürstin nicht widersprechend.

Seine Bildnisse, deren Zahl sehr groß gewesen sein muss — Houbraken erzählt, Beek sei so gewandt im Malen gewesen, dass Karl I. von England eines Tages zu ihm gesagt habe: »Beek, ich glaube, dass Ihr auch zu Pferde malen könnt« — sind jetzt äußerst selten. Ein lebensgroßes Kniestück seiner Gönnerin, das einen nüchternen Nachfolger A. van Dycks zeigt, findet sich im Nationalmuseum zu Stockholm. Ebenda ist mir auch in Privatbesitz noch ein Bildniss von B. bekannt. Zwei Porträts, Gegenstücke, sind in der Sammlung des Grafen Harrach in Wien. Gelungener sind seine kleinen Bildnisse, wie das bereits erwähnte Bildniss eines jungen Mannes im Besitz des Staatsrath Peter von Semenow zu St. Petersburg, bez. D. Beec, 1631. Auch hier schon ist der Einfluss van Dycks sichtbar.

s. Houbraken, De groote Schouburgh II. p. 83. — C. de Bie, Het Gulden Cabinet p. 100. — Immerzeel, De Levens en Werken etc. — Kramm, De Levens en Werken.

W. Bode.
P. von Semenow.

Beek. Pieter van Beek: von Immerzeel Beer genannt, was Kramm ohne Angabe der Gründe in Beek verbessert. Die einzige Nachricht über denselben besteht in der Angabe Immerzeels, dass er »um 1681 thätig gewesen sei, meist Genrebilder gemalt habe, doch dass man auch Seestücke von seiner Hand finde.« Vielleicht liegt hier eine Verwechslung mit J. van Beecq und auch mit K. Beelt (s. diese) vor. Das früher unter seinem Namen gehende Seestück in der Berliner Galerie ist zweifellos ein Werk des Bon. Peeters, da es — etwas verwischt — dessen Bezeichnung B. P. nebst dem Datum 1631 trägt.

s. Immerzeel, de Levens en Werken etc. I, 27. — Kramm, De Lebens en Werken etc.

W. Bode.

Beek. Anna Beek, Kupferstecherin im Haag zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

1) Theatre de la paix entre les Chrétiens et les Turcs, 26. janv. 1699. Roy. qu. Fol.
2) Plan de la Situation du Pays et Lingne Ennemis entre la Rivire Mahangne et Geete Fait le 28me Decembre 1703. gr. Fol.
3) Plan des environs de Doncquerqe et Mardicq. gr. qu. Fol.
4) 3 Bll. Ansichten des Haag. kl. qu. Fol.

s. Leblanc, Manuel.

* *

Beek. J. L. van Beek (bei Immerzeel fälschlich Beele genannt), holländ. Maler im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Von ihm gestochen:

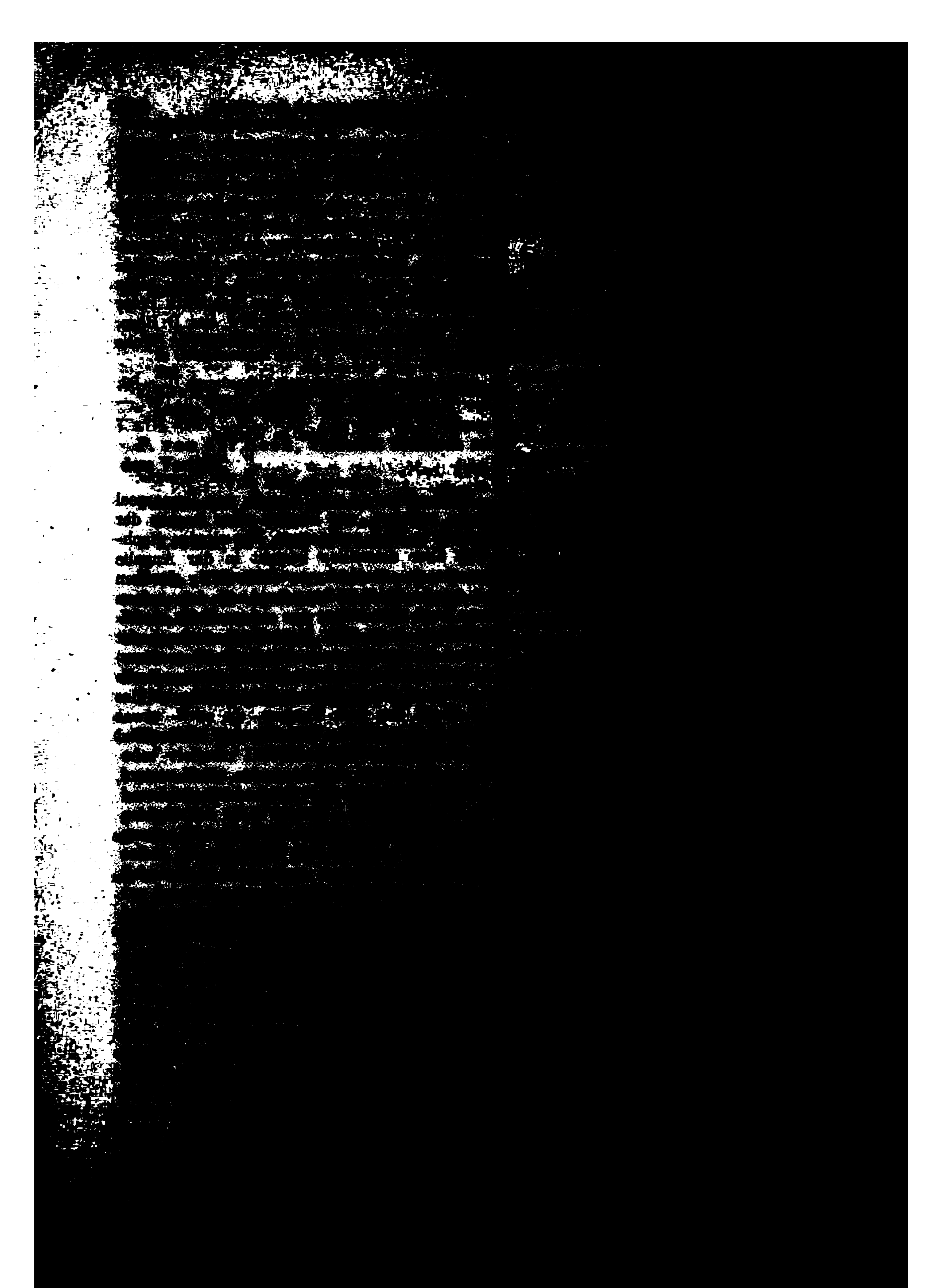
1) Erinnerungsblatt für Paris im J. 1782. Nach W. Kok. Gest. in Gemeinschaft mit Th. Koning. gr. Fol.
2) G. de Haas, reform. Prediger zu Amsterdam (†1817). Halbfig. in Oval. 1788. 8. Verkleinerte Kopie nach einem Stich von R. Vinkeles.

s. Kramm, De Levens en Werken etc. (wo noch andere Bll. angeführt sind).

* *

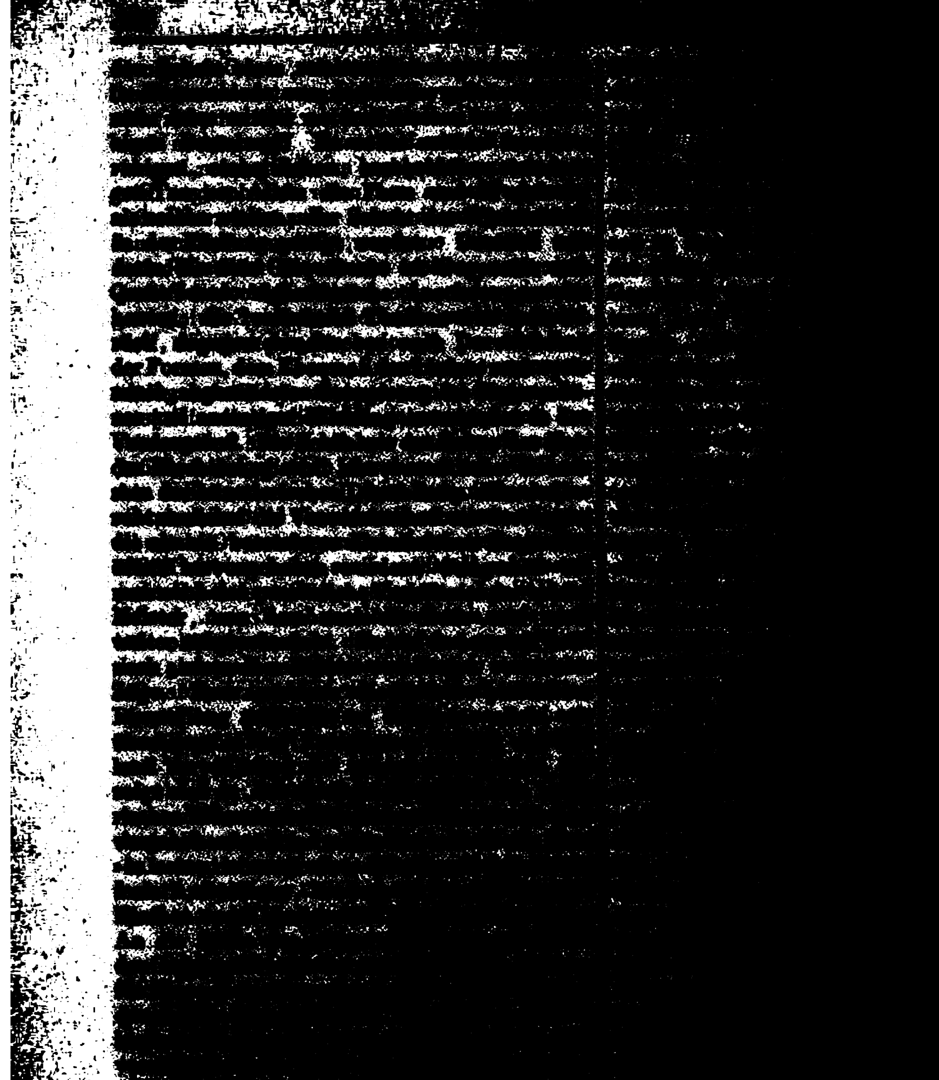
Beek. Joh. Georg van Beek, s. **Beck.**

Beek. Johannes Aegidius Bartholomäus ter Beek, holländischer Maler, geb. zu









[illegible]

33) Wilh. W. [illegible]

35) A. [illegible]

[illegible]

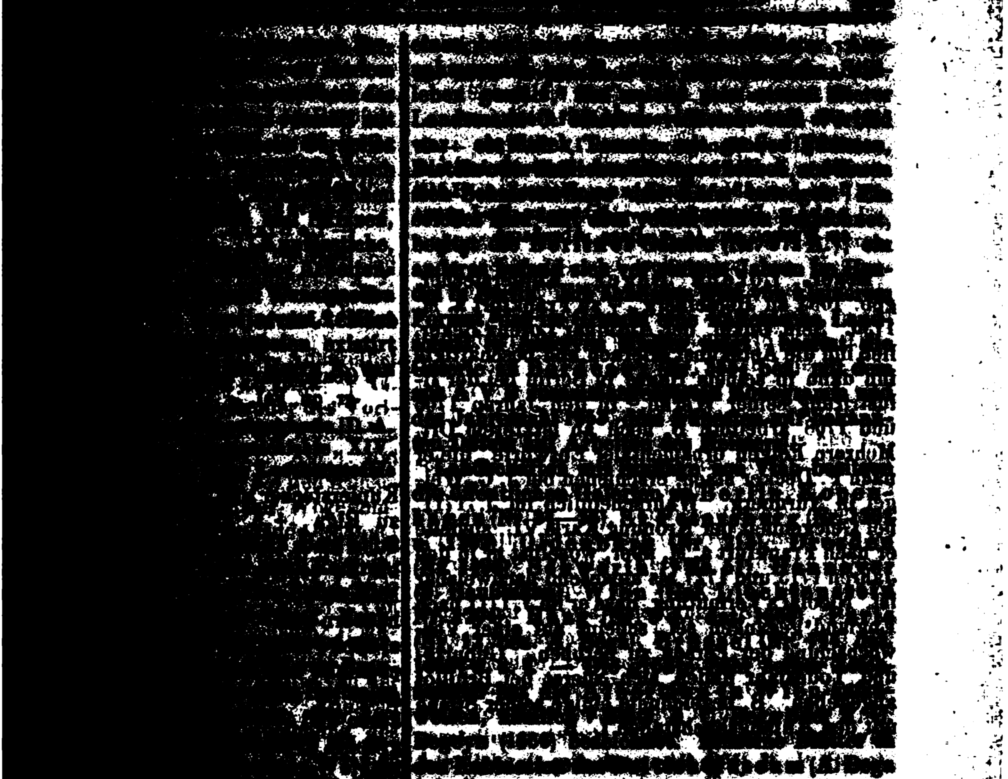
Week. Fol. [illegible]

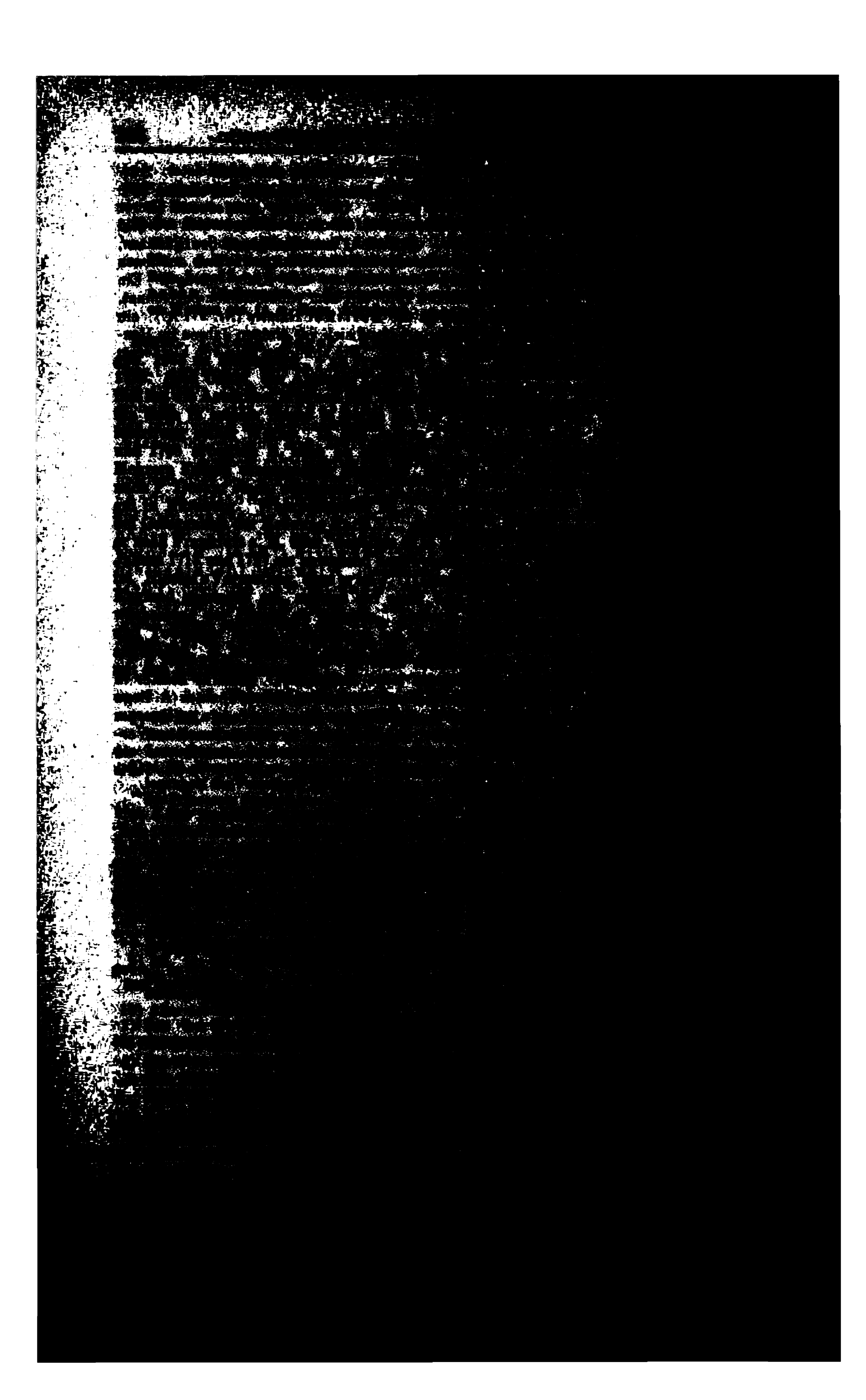
Kunst. III. [illegible]

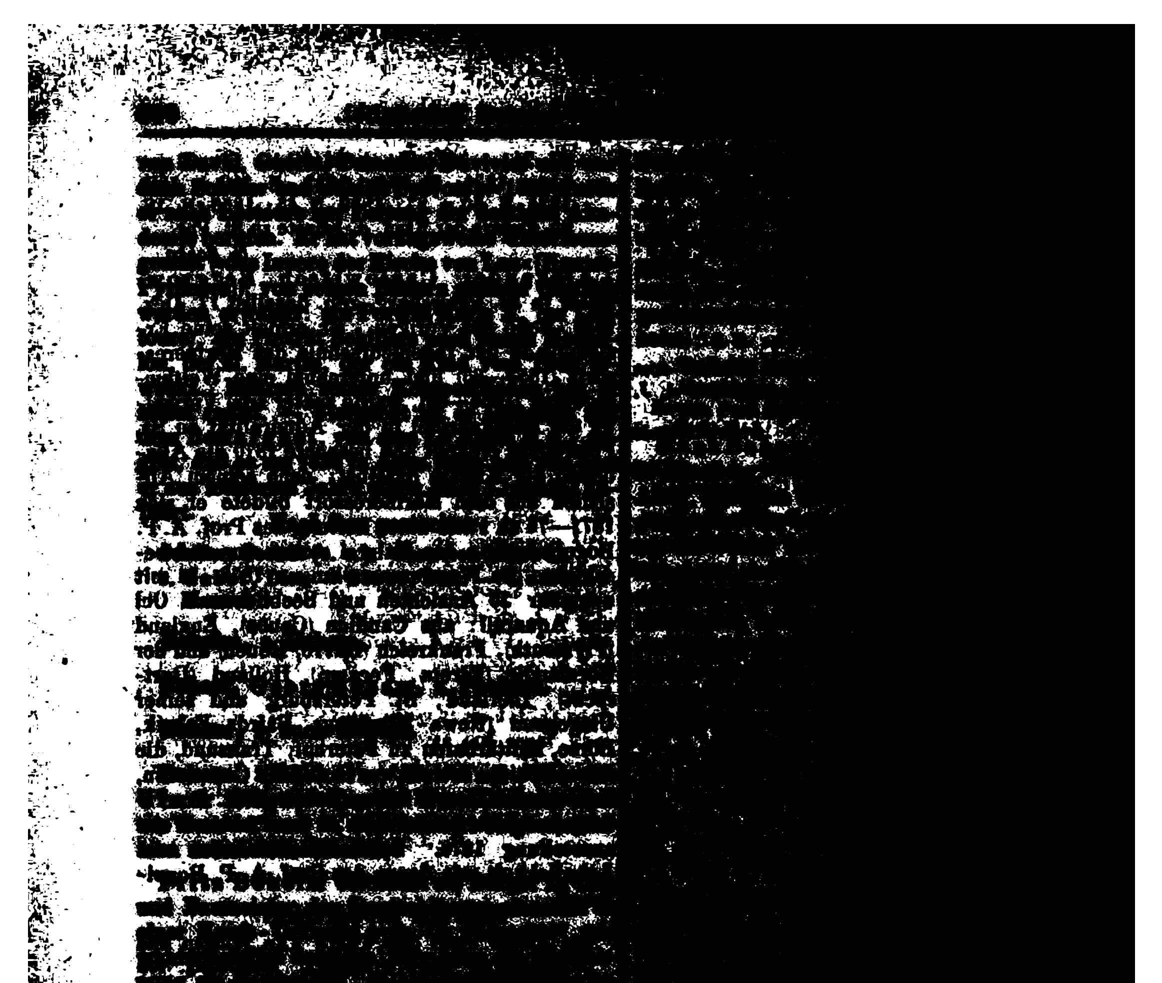
[illegible]

Nagler, [illegible]

[illegible]







75) Pass. 75. b. Ornament mit einer nach r. blickenden weiblichen Halbfigur, die zwei hahnenartige Thiere festhält. qu. 16.
Gegens. Kopie. (Bremen.)

76) Pass. 76. Ornament mit dem Panzer zwischen zwei Genien. qu. 16.
Kopie von J. Binck. Pass. 129.
Kopie von H. S. Beham. B. 227.

77) Rosenberg, 67. Zwei Genien, der r. befindliche rittlings, auf Delphinen sitzend und einen Maskaron an den Hörnern haltend. H. 21, Br. 50mm.
Gegens. Kopie von J. Binck, Pass. 133.

78) Rosenberg, 78. Ein Gefäß, zu dessen Seiten ein Knabe auf einem Delphin und ein in ein Horn blasender. H. 21, Br. 78 mm.

79) Aumüller, 74. Chimärisches Thier, zwischen zwei weiblichen Genien. H. 46, Br. 20 mm.

80) Kat. Santarelli. Vignette mit einem Meermann l. und einem Meerweib r., die beide in Hörner blasen, zu den Seiten eines kleinen Gefäßes. Das Laubornament, in welches ihre Körper auslaufen, verschlingt sich in der Mitte des Blattes. H. 20, Br. 53 mm. (Bremen).
Kopie von H. S. Beham. B. 225.

80a) Unbeschrieben. Vignette mit zwei Genien, die nach entgegengesetzten Seiten auf Delphinen reiten und einen zwischen ihnen befindlichen Maskaron halten. H. 20, Br. 49 mm. (Berlin.)

81) Aumüller, 89. Vignette mit einem Adler zwischen zwei Genien. H. 20, Br. 53 mm.
Gegens. Kopie von H. S. Beham, B. 224.

82) Pass. 77. Aufsteigendes Ornament mit einer chimärischen Figur. 32.

83) Pass. 78. a. Aufsteigendes Ornament mit zwei Genien zu den Seiten einer in Laubwerk ausgehenden männlichen Halbfigur. 16.
Gegens. Kopie vom Meister R B., Bartsch Tab. Nr. 281 (Berlin).
Gegenseitig verwendet von H. S. Beham, B. 234.

84) Aumüller, 94. Aufsteigendes Ornament von Laubverzierungen, die unten von drei Zweigen ausgehen und oben in einen Blätterkranz enden. H. 145, Br. unten 11, oben 20 mm.

85) Aumüller, 95. Aufsteigendes Ornament von Laubverzierungen, die aus einem Gefäß emporwachsen, über welchem sich ein Medaillon und höher zwei Delphine befinden. H. 120, Br. 23 mm.

86) B. 60. Kaiser Karl V., Brustb. bezeichnet: BB. 1531. kl. Fol.
I. Mit weißem Grunde.
II. Ueberarbeitet. Mit schraffirtem Grunde, vor dem Zeichen l. oben.

87) B. 61. König Ferdinand I. Brustb. Bezeichet BB. 1531. kl. Fol.
I. Vor dem Zeichen.
II. Mit dem Zeichen.
III. Aufgestochen. Mit J. ab Heydens Adr.

88) B. 62. Herzog Ludwig von Baiern. Brustb. Aet. 37 (1532). kl. 4.

89) B. 63. Erasmus Balderman, Rechtsgelehrter. Brustb. Aet. 33. 1535. kl. 4.

90) B. 64. Leonhard von Eck, bairischer Kanzler Brustb. Aet. 47. Bezeichnet BP. 1527. 8.
I. Mit einer Kappe auf dem Kopf.
II. Hut und Pelzschaube hinzugefügt, die Inschrift anders gestochen.

C) Zweifelhafte oder fälschlich ihm zugeschriebene Blätter:

91) Aumüller, 13. Hl. Christophorus, nach l. schreitend. 1520. 16. (Bartsch X. p. 127. Nr. 13).

92) Pass. 67. a. Eine Sibylle. Nach Raphael. 8. (Berlin).

93) Pass. 67. b. Cognitio dei. Nach Raphael. 8.

94) B. 44. Triumphzug des Mars und der Venus. schm. qu. 4. — Nicht von B. Beham. Ist gegens. Kopie nach H. S. Behams Stich, B. 142.

95) Aumüller, 26. Amor auf einem Kissen sitzend und schießend. Rund 16. (Pass. IV. p. 283. Nr. 195). Nicht von B.

96) Pass. App. 79. b. Sitzende Nymphe, der ein Satyr Geschmeide anbietet.

97) Pass. 68. b. Eine Frau mit einem Szepter. Rund 8. (Berlin).

98) Pass. 69. Sechs tanzende und drei musizirende Kinder. schm. qu. 8. (Bartsch X. p. 143. Nr. 10.)

99) Pass. 70. Sieben Kinder mit einer Hündin und deren Jungen spielend. schm. qu. 8. (Bartsch X. p. 143. Nr. 8).

100) Pass. 73. Ein Genius Rankenwerk haltend. 1521. 16. (Bartsch X. p. 142. Nr. 6).

101) Rosenberg, 68. Ein Genius auf einem Delphin reitend, nach dessen Schwanz ein zweiter Genius greift. H. 21. Br. 105 mm.

102) Nagler Monogr. III. p. 622, Nr. 39. Zwei Genien mit einem Löwen. 1521. 16.

103) Pass. 79. Wappen des Melchior Pfinzing. Rund 8.

---

104) Holzschnittbordüre (H. 111, Br. 67 mm.) mit Benutzung der Stiche Pass. 75. b. und 76; verwendet zu Kölner Drucken des Jo. Gymnikus, und zwar zu: D. Hieronymi Stridonensis . . . ad Paulum et Eustachium commentarius, 1530; und: M. T. Ciceronis Lib. de Senectute, 1537. Abgeb. in Bartsch's Bücherornamentik I. Taf. 86.

s. Bartsch, P.-Gr. VIII. 81. — Passavant, P.-Gr. IV. 68. — Woltmann, Fürstl. Fürstenberg. Sammll. zu Donaueschingen, Verz. d. Gem., Karlsruhe 1870. p. 12. — Ad. Rosenberg, Seb. und B. Beham. Leipzig 1875. — E. Aumüller, Les petits maîtres allemands. I. B. et H. S. Beham. München 1881.

s. Neudörfer, Nachrichten (Quellenschr. f. K, Gesch. X.) p. 138. — Quad v. Kinkelbach. Teutscher Nation Herligkeit, Köln 1609, p. 430. — Sandrart, Teutsche Akademie I(2) p. 233; II (2) p. 79; (3) p. 69. — Doppelmayr, Hist. Nachr. v. d. Nürnb. Mathematicis etc., Nürnb. 1730. p. 191. — Mariette, Abecedario. — Strutt, Dict. — Heineken, Dict. — Huber u. Rost, Handb. I. 163. — Bryan, Dict. — Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschl. II. 216. — Ders. im Kunstbl. 1848, p. 238. — Renouvier, Des types et des manières des graveurs. Abth. 2. p. 79. — Nagler, Monogr. I. Nr. 1706, 1993. — Baader, Beitr. z. K. Gesch. Nürnbergs, II. Reihe, Nördl. 1862. pp. 53. 74. — W. Bell Scott, The little masters. Lond. 1879. 8⁰. — Woltmann in d. Allg. D. Biographie. — Ders. (u. Wörmann) Gesch. d. Malerei, II. 411. — J. E. Wessely im Repertorium für Kunstwissenschaft IV. 120. — Seibt, H. Seb. Beham, Frankf a. M. 1882, p. 10 Anm. — Auktionskatalog der Kleinmeistersammlung von E. J. Posonyi, München 1872.

W. v. Seidlitz.



36) B. 35. Der verlorene Sohn Schweine hütend. HSB 1538. qu. 8.
II. Retuschirt.

37—43) B. 36—42. Christus und die 12 Apostel, letztere je zu zweien. HSP 1520. 7 Bll. 8.
B. 36. Christus. — 37. Petrus u. Paulus. — 38. Philippus u. Jakobus maj. — 39. Andreas u. Thomas. — 40. Matthäus u. Johannes. — 41. Simon und Thaddäus. — 42. Bartholomäus u. Mathias.
Von B. 36 orig.-seitige Kopie von J. Binck.
Von B. 42 gegens. Kopie vom Meister AT, B. VIII. 537, 1.

44—55) B. 43—54. Die zwölf Apostel. HSB 1545 (auf B. 43, 45 u. 47), 1546 (auf B. 50). 12 numm. Bll. 32.
B. 43. Petrus. — 44. Andreas. — 45. Jakobus min. — 46. Johannes. — 47. Philippus. — 48. Bartholomäus. — 49. Thomas. — 50. Matthäus. — 51. Jakobus maj. — 52. Judas Thaddäus. — 53. Simon. — 54. Mathias.
Ueber die Abdrücksverschiedenheiten s. Loftie Nr. 138.
Kopien der ganzen Folge vom Meister HSD, B. IX, 565.
Gegens. Kopien mit Umrahmungen. Christus, Johannes d. T. (bez.: J. B.) und Paulus sind hinzugefügt.

56—59) B. 55—58. Die vier Evangelisten. HSB. 1541 (auf B. 55). 4 numm. Bll. 32.
Ueber die Abdrucksverschiedenheiten s. Aumüller Nr. 59—62.
Es giebt Abdrücke von der unzerschnittenen Platte.
Kopien von B. 56 (Markus): zu den Seiten des Zeichens ist der Grund weiss; — B. 57 (Lukas): die Kappe zeigt nur eine Strichlage, die Schulter aber zwei; — B. 58 (Johannes): mit Horizontalstrichen auf dem Ansatz des r. Flügels.

60) B. 59. Hl. Hieronymus. HSP 1519. 16.
Gegens. Kopie von A. Claes.

61) B. 60. —— Ders., in der Mitte des Blattes stehend. HSP 1520. 8.
Gegens. Kopie vom Meister J. B. (Nagl. Mon. III, S. 811, Nr. 15).

62) B. 61. —— Ders., l. stehend. Rad. HSP 1520. 8.

63) B. 62. —— Ders., rechts stehend. HSP 1520. 8.

64) B. 63. —— Ders., mit einem Engel. HSP 1521. 8. (Wahrscheinlich identisch mit Nagler Monogr. III, S. 619, Nr. 11).
I. Vor den Wolken zwischen dem Stamm und den Zweige des Baumes.

65) B. 64. Hl. Antonius der Einsiedler. HSP 1521. 8.
I. Ohne Zeichen und Jahrzahl.
II. Mit denselben.
Kopie ohne Zeichen u. Jahrzahl.

66) B. 65. Hl. Sebaldus. HSP 1521. 4.
I. H. 151, Br. 110 mm.
II. Die Platte ist oben und links beschnitten: H. 120, Br. 99 mm.

67) B. 66. Der Engel zu Joachim herabschwebend. Radirung. HSP 1520. 16.
Gegenstück zu B. 21, von Bartsch als solches nicht erkannt.

68) B. 67. Alexander der Große mit dem Bucephalus. HSB. qu. 8.
II. Mit Retuschen.

69) B. 68. Achilles und Hektor. HSP. schm. qu. 8.
I. Vor der dritten Strichlage im Grunde.
Gegens. Kopie vom Meister RB, B. IX, 6, 4.

70) B. 69. Kampf der Griechen und Trojaner. HSP 1521. schm. qu. 8.
I. Wie beim vor. Bl.
Kopie vom Meister RB, B. 3.
Gegens. Kopie ohne Zeichen.

71) B. 70. Der Raub der Helena. Kopie nach B. Beham, B. 13. HSB. schm. qu. 4.
II. Der im I. Zust. durch eine horizontale Strichlage gebildete Grund über dem Wort: Helenae ist durch Punkte verstärkt.
III. Daselbst eine Kreuzlage hinzugefügt.

72) B. 71. Regulus. In Rund. Radirung. HSP. 16.
Gegens. Kopie bezeichnet: H. 1528. Rund.

73) B. 72. Cimon und Pero. Radirung. HSP. Rund 16.
I. Vor den Rostflecken.

74) B. 73. —— Desgl. In einem Rund, zu dessen Seiten je ein Triton. Radirung. HSP. schm. qu. 8.
I. Vor den Rostflecken.
Gegens. Kopie mit anderen Füllungen, vom J. 1537, vom Meister R. B. (Pass. 15).

75) B. 74. —— Desgl. Pero steht rechts. HSB 1544. 16.
Gegens. Kopie.

76) B. 75. —— Desgl. Pero kniet links. Gegens. Kopie nach B. Beham, B. 11. HSB 1544. 8.
I. Vor den Inschriften.
II. Mit der Inschrift: Czinmon, allein.
III. Die Worte: Ich leb ... etc. hinzugefügt.
IV. Eine dritte, vertikale Strichlage hinter Cimon's Kopf hinzugefügt.

77) B. 76. Kleopatra stehend. HSP 1529. 8.
I. Vor dem Wort: Kleopatra.

78) B. 77. Kleopatra sitzend. HSB. 8.
I. Vor einem Stichelglitscher auf der Brust.

79) B. 78. Lukretia sitzend. HSP 1519. 16.
I. Vor der zerfallenen Mauer im Hintergrunde.
II. Mit derselben.
III. Retuschirt.
Aumüller führt einen Zustand zwischen II u. III. mit der Jahrzahl 1529 an.
Gegens. Kopie des I. Zustandes.

80) B. 79. Lukretia stehend. HSB. 8.
I. Vor den Gebäuden im Hintergrunde.
II. Mit denselben. Vor der vollständigen Beschattung des linken Beins.
Gegens. Kopie vom Meister JG (Bartsch Tab. Nr. 176).
Täuschende Kopie, mit einem J statt des L im Wort: Lucretia (s. Aumüller).

81) B. 80. Dido. Mit Benutzung von Marcantons Venus, B. 297. HSP 1520 (bei Bartsch fälschlich: 1519). 4.
I. H. 131, Br. 97 mm.
II. Die Platte links und oben beschnitten: H. 120, Br. 90 mm.

82) B. 81. Mucius Scaevola. In Rund. Radirung. HSP. 8.
I. Vor den Rostflecken.
Gegens. Kopie vom Meister HV, B. IX. 52. 1.

83) B. 82. Die Gerechtigkeit des Trajan. HSB 1537. 8.
I. Ohne Zeichen und Jahrzahl.
II. Mit dem Zeichen allein.
III. Die Jahrzahl hinzugefügt; vor der Kreuzlage auf den Stiefeln des Kriegers links.
Kopie mit Hinzufügung mehrere Figuren. Rund.

[illegible]

209) [illegible] 170. [illegible]

[illegible]

211—[illegible]

5; [illegible]

8 Bl.) [illegible]

218—221) B. 137—[illegible]

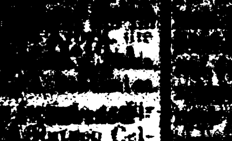
B. 137 [illegible]

[illegible]

B. 138. [illegible]

B. 139. [illegible]

[illegible]



[illegible]

erwähnte [illegible] zu bezweifeln ist, der spätere [illegible] Hofmaler dieses Namens (s. d.). [illegible] war demnach nicht in München, wie [illegible] berichten, sondern in [illegible] angibt), und nicht 1640 [illegible] oder 1656 (nach Sighart), sondern in dem oben erwähnten Jahre (1665) geboren; bei dem Vater ist der überall von Heinecken bis Nagler angenommene Vorname »Wilhelm« durch Daniel zu ersetzen. Auch kann die Mittheilung bei Nagler im K.-L. nicht wol richtig sein, dass der Vater erst 1684 in München sein Zunftprobestück machte. Noch eher ließe sich mit unseren Erhebungen Nagler's Angabe [illegible] vereinigen, dass derselbe 16[illegible] bei [illegible] in München die Lehre erstanden habe und 16[illegible] zur Einreichung des Meisterstückes von Zunft wegen gezwungen worden sei. Er könnte [illegible] in München gelernt und sich zuerst dort, später in [illegible] und dann [illegible] wieder in München niedergelassen haben.

[illegible] Westenrieder, [illegible] Heinecken, Dict. II. [illegible] — [illegible] K.-L. I. [illegible] — Sighart, Gesch. [illegible] 752. — [illegible]

[illegible]

[illegible]

Bildnisse des Künstlers.

1) Stich von L. Hechenauer.
2) F. X. Jungwirth sc.
3) G. Kilian [illegible] 1710.
4) Aet. 78, Halbfig. Gemälde von G. des Marées (in Schleissheim).
5) Gest. in Schabkunst von J. J. Haid. [illegible] Bergmüller [illegible] del. [illegible]
6) Lith. von Franck[illegible]
7) Kleines Schabblatt, ohne [illegible]
8) Geschnitten vom Medailleur F. A. Schega.

a) Von ihm radirt.

1) [illegible]

[illegible]

[illegible]

27) [illegible] Kaiser Alexander II. zur Befreiung der [illegible] den 19. Febr. 1861 (1863).

28) 4 Heiligenbilder (für den Fürsten [illegible]). 1863.

29) Mariä Himmelfahrt (für Herrn Laltenko in Tambow). 1863.

30) Drei Kopien nach Albani, Van Eyck und Raffael (1863) und zwei Kopien (1864) für das chinesische Palais in Oranienbaum.

31) Heiligenbilder und Wandmalereien in den Schlosskirchen des Großfürsten Michael Nicolajewitsch zu Petersburg und zu Michailowka bei Peterhof. 1863—64.

32) Heiligenbilder in der Schlosskirche zu Liwadia in der Krimm. 1866—67.

33) Heiligenbilder für die 3. Artillerie-Brigade in Warschau. 1866.

34) [illegible] Alexander-[illegible] zu Petersburg. 1865—66.

35) Heiligenbild, darstellend den Großfürsten Alexander Newski, für [illegible]. 1866.

36) Heiligenbilder für die Kapelle auf dem Grabe des Fürsten [illegible]. 1867.

37) Heiligenbilder für die Kirche in der [illegible] zu Petersburg. 1867.

[illegible]

[illegible] 1860, Nr. 136, p. [illegible]—[illegible]. [illegible]
[illegible]
[illegible] (Verzeichn. der Ausstell. in d. Akad. d. Künste) 1851, Nr. 46; 1852, Nr. [illegible]; 1853, Nr. 41; 1854, Nr. 41; 1855, Nr. [illegible]; [illegible] X, 25. — [illegible] (Jahresb. der Akad. d. Künste) 1862—63, p. 47—49; 1863—64, p. 40; 1864—65, p. [illegible]; 1865—66, p. [illegible]; 1866—67, p. 20; 1867—68, p. [illegible]; 1868—69, p. 12.

N. [illegible].

Beier, s. Beyer.

Beijer. Jan de Beijer, s. Johann Beyer.

Beijeren. Abraham van Beijeren, holländischer Stilllebenmaler. Die Veröffentlichung der Gildebücher von Delft, dem Haag und Alkmaar hat uns nähere Auskunft über denselben gebracht. Er war 1640 Mitglied der Lukasgilde im Haag, und gehörte 1656 zu den [illegible] der besondern Malergilde ebenda. Im folgenden Jahre ließ er sich in die Lukasgilde zu Delft aufnehmen, jedoch vielleicht ohne aus dem benachbarten Haag fortzuziehen, da er dort 1663 noch erwähnt wird. Der [illegible] der 1674 in die Gilde zu Alkmaar [illegible] wurde, ist vielleicht [illegible].

Bei [illegible] v. B. [illegible]

[illegible]

[illegible]

32) [illegible] Zeichnung von [illegible].

33) [illegible] Operette, für den Herzog von [illegible] (Ausgabe [illegible]).

34) Vignetten zu J. F. Bonnassies Werken (Salon von 1840).

35) Desgl. zu Molières Werken. (Ebenso.)

36) Bll. zu V. Baltard's Werk über die Villa Medici.

37) Bll. zu einem Werk über Ninive und Persepolis.

38) Bll. zu: Expédition scientifique en Morée. Paris, Didot, 1831—38. 3 Bde. gr. Fol.

39) Bll. in den Annales de l'Institut archéologique.

s. Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dictionnaire. — Apell, Handbuch für Kupferstichsammler.

Behnasch, s. Behnaschk [?].

Beine, Karl Andrejewitsch Beine, Baumeister und Aquarellist, geb. um 1815 zu St. Petersburg, † daselbst den 4. Nov. 1858 [?], Sohn eines Schlossers, der 1807 von Kaiser Alexander I. nach Russland berufen wurde und in der [illegible] im Gouvernement Wladimir [illegible]; noch im Vaterhause lernte er bei einem Lehrer der Topographie das Zeichnen von Plänen und die ersten Grundsätze der Architektur. In Petersburg besuchte er die Forst-Schule und seit J. 1836 die Akademie der Künste als Schüler des Prof. A. P. Brüllow. Unter der Leitung [illegible]

[illegible]

1846 zur Ausstellung der Petersburger [illegible] der Künste einsandte und viele im [illegible] in Berlin ausstellte. 1851 [illegible] Teil [illegible] Organisation der russ. Abteilung [illegible] ausstellung in London. Im April [illegible] nach Petersburg zurück, wo er dem [illegible] Seiner Majestät zugewiesen und zum Akademiker ernannt wurde. Im Jahre 1854 beteiligte er sich an dem Projekt eines Denkmals für den Chronisten Nestor in Kiew, machte Entwürfe zu Kirchen im byzantinischen Stil für [illegible] Seski des taurischen Gouvernements und für das Landgut der Fürstin M. P. Wolkonski, wie auch zu einer Ikonostas für den Dom zu Morschansk im Tambowschen Gouvernement; in den J. 1854—58 baute er das Haus der Großen Gilde zu Riga. 1855 erhielt er die Stelle des Professors der Perspektive und 1857 die Stelle des Professors der Architektur an der Petersburger Akademie der Künste; 1858 wurde er zum Architekten des Patriotischen Instituts und der Elisabeth-Schule erwählt. Er war ein [illegible] Zeichner, der sich durch meisterhafte Ausführung der Details, besonders der [illegible], auszeichnete; neben der Aquarellmalerei beschäftigte er sich auch mit der Lithographie. [illegible] ihm nachgelassenen Zeichnungen [illegible] Akademie der Künste [illegible]

[illegible]

[illegible] bezeichnete er anfangs [illegible] Malers und Stechers [illegible] und [illegible] des Malers Gibelin zu Aix, nach welchem [illegible] er gestochen hat. Dann ging er nach Paris und bildete sich dort unter J. G. Wille's Leitung zum Kupferstecher aus. Anfangs stach er vorwiegend Bildnisse. Um die Wende des 18. Jahrh. verwendete ihn Pierre Didot bei mehreren seiner großen Publikationen. Mehreres hat R. für die großen Galeriewerke geliefert.

Von ihm gestochen:

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Nach Ph. van Dyck. In Gemeinschaft mit A. A. Bourgeois für das Musée Français gest. qu. Fol.
2) David mit dem Haupte des Goliath. Nach Guido Reni. Für das Mus. Franç. Fol.

I. Vor der Schrift, mit leicht geritzten Künstlernamen.

II. Mit den Künstlernamen allein.

III. Mit angelegter Schrift.

IV. Mit vollendeter Schrift.

3) Susanna im Bade. Nach [illegible] Santerre. Bild im Louvre. In Filhols Musée Napoléon. Ausgestellt 1814. 4.
4) Das Abendmal Christi. Nach Raffael.
5) Madonna di Foligno. Nach Dom. [illegible] Für Laurents Musée Royal. Gr. Fol.

I. Ohne alle Schrift.

6) Madonna. Nach Guido Reni. Für das [illegible] [illegible] (Paris 1809). [illegible]
7) Madonna mit dem Kinde. Nach [illegible]
8) H. Cäcilie. Nach Raffael. Für das Musée Français. Ausgestellt 1808. gr. Fol.

[illegible]

9) [illegible]

10) [illegible]

23) Ludwig XVIII., König [illegible] im Ornat. Nach J. Dominik [illegible]
24) J. P. Marat. Brustb. Nach Doms [illegible] Fol.

I. Vor der Schrift.

25) Mirabeau, Ganze Fig., stehend. Nach [illegible] (1790 gemalt). Gr. Fol.

I. Vor der Adresse.

26) Paisiello, Operncomponist [illegible] Mme. Vigée-Lebrun. Gr. Fol.
27) Voltaire. Nach Latour. [illegible]
28) —— Ders. Nach Houdons Büste von Moreau gez.

s. Basan, Dict. des Graveurs, 2. Ausg. — Le Blanc, Manuel. — Bellier, Dictionnaire. — Heller-Andresen, Handbuch f. Kupferstichsammler. — Apell, Desgl. — Portalis et Béraldi, Les Graveurs du 18. siècle.

Beitler. Mathias Beitler (Beyder), s. Beutler.

Bejarano. Fr. Francesco Bejarano, Mönch und zugleich Kupferstecher, stach mit Sauberkeit Heiligenbilder; ferner im J. 164[illegible] den für den Vicekönig von Peru, D. Juan de Mendoza, errichteten Katafalk.

s. Bermudez, Diccionario.

Bejarano. Manuel Cabral Bejarano, Maler der Gegenwart in Sevilla. In der Ausstellung des österr. Kunstvereins 18[illegible] sah man von ihm ein sorgfältig [illegible] [illegible]

s. Lützow's Zeitschr. f. b. K. [illegible]

Bek. [illegible] Bildniss des [illegible] XII. von Schweden, [illegible]

[illegible]

[illegible] — Bellier, Dictionnaire [illegible]

Belanger, L. [illegible], schwedischer Landschaftsmaler, geb. um 1760, lebte noch zu Anfang des 19. Jahrh. in Stockholm. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf, wo er sich namentlich mit architektonischen Studien beschäftigte, dann auch in England. Nach Schweden zurückgekehrt, wurde er zum Mitglied der Akademie zu Stockholm, sowie zum ersten Maler des Königs ernannt. Er scheint vorzugsweise, mit leichtem Vortrage und wirksamer Färbung, Städte-Ansichten gemalt zu haben.

Nach ihm (meist in Aquatinta) gestochen:

1—4) 4 Bll. Vue de la Source de l'Arveiron, [illegible] Trient, de l'Arve et Vue du Torrent de la L[illegible] [illegible]. Von S. Malgo und J. Merigot. Gr. qu. Fol.

5) A View of the Fall of the Arve. Von F. Jukes. Gr. qu. Fol.

6) Vue de la porte du Rhône. Von Mar. Kath. Prestel. Gr. qu. Fol.

7) Ansicht von [illegible] bei Basel. Von J. Hartnes.

8) View of Windsor Castle. Gr. qu. Fol.

9) Bll. [illegible] 4.

10) Vue du Sund prise au delà du Château de Cronenborg. Von J. Merigot. Gr. qu. Fol.

11) 12 Bll. [illegible], durch Schweden. Nach L. Belanger und von Gerdten in Aquatinta gest. von J. A. Gerd[illegible] 179[illegible]. Fol.

[illegible] Acerbi, Travels in Sweden, Finland and Lapland. London 180[illegible]. [illegible]

[illegible]

[illegible] Brune [illegible]

Nach ihm gestochen: [illegible]

1) Gottlieb v. [illegible], preuss. Geh. [illegible] Bernigeroth.

2) Ein Edelmann dem Kaiser Karl VI. [illegible] Pferde sitzt, ein Buch überreichend. Von G. A. Müller. Fol.

3) Ein junger Gelehrter zu dem von der Göttin der Zeit gehaltenen [illegible] eines [illegible] emporblickend. Von A. [illegible]. Fol.

Ferner haben Söddlmayr, G. D. [illegible] ([illegible]) u. A. nach ihm gestochen.

v. (Heinecken) Nachrichten von Künstlern. 1768. — Dors. Dict. des Graveurs. — Nagler, Monogrammisten, IV Nr. 2534.

Belbrule. T. Belbrule, Formschneider aus Limoges, arbeitete im letzten Drittel des 16. Jahrh. zu Paris. Er schnitt sehr zierlich Buchvignetten. Zeichnete theils mit beistehendem Monogramm, theils mit den Anfangsbuchstaben T. B.

Von ihm in Holz geschnitten:

1) Die Verkündigung; der Engel erscheint von links her. Fol.

2) Die Ausgiessung des hl. Geistes. 4.

3) Vignette in: Sibyllarum Duodecim Oracula, per Joan. Auratum, gallice per Claud. [illegible] avec les figures, par Jean [illegible]. Paris [illegible]. kl. Fol.

s. Papillon, Traité I. p. 251. — [illegible] Nagler, Monogrammisten, [illegible]

Belture: Damiano Belture, [illegible] art bei Baldinucci, die sonst noch [illegible] kommt, [illegible] Damiano [illegible] schnitt im 16. Jahrh. [illegible]

Bellomo. Antonio [illegible] [illegible] oder Bellomo [illegible]

[illegible] Leben der [illegible] bekannt gemacht [illegible] archäologische Schriften. — Seine Gemälde bezeugen weder eine hervorragende Kraft noch große Meisterschaft, doch sind sie mit Sorgfalt und Liebe ausgeführt. 1860 zum Präsidenten der Accademia di Belle Arti von Mailand erwählt, verblieb er in diesem Amte bis 1866; auch war er 1874/75 und 1878/79 Präsident des Istituto Reale di Scienze e Lettere. 1875 wurde er zum Senator des Königreichs Italien ernannt.

Belgrado. Francesco Belgrado in Venedig versah 1600 nach dem Tode des Simon Sorella den Dienst des Protho und Sotto-protho, d. h. des Ober- und Unterbaumeisters, des Saalbaues im Dogenpalast. Er war auch auf der Wahlliste für den neuen Proto, dessen Stelle indess Bartolo di Alessandro erhielt.

G. Lorenzi, Monum. p. s. alla storia del Pal. Duc. di Ven. I, Nr. 1108. *Fr. W. Unger.*

Belgrano. Giovanni Maria Belgrano, Kupferstecher zu Turin, um 1665—1680 thätig. Von ihm gestochen:

1) Bildnis des Königs [illegible] von [illegible]. Nach [illegible]

2) Große Karte von Piemont und Savoyen. Nach Joh. Thomas Borgonio, 1680. In 18 Bl.

[illegible]

s. Ancien, les Églises [illegible] [illegible]
A. Bérard, Dictionnaire des Artistes français [illegible]

Belin. Artus, Pierre und Robert Belin, französische Glasmaler, um 1530, wohnhaft [illegible] Montreuil. Sie gehörten zu den Künstlern, die zeitweise im Auftrag von Franz I. für die königlichen Schlösser beschäftigt waren, und hatten 1532 bei der Wiederherstellung der Abtei von Nôtre-Dame zu Boulogne »für den großen Saal der Könige« und einen anderen großen Saal die gemalten Fenster zu liefern.

s. De Laborde, La Renaissance des Arts, I. 201 (woselbst der urkundliche Nachweis der an sie geleisteten Zahlung).

Belin. Nikolaus Belin, Kupferstecher, 1684 in Rom thätig.

Von ihm gestochen:

Bll. in: Insignium Romae templorum prospectus, Rom, Jac. de Rossi, 1684. Fol. Nach Zeichnungen von Fr. Buffalini.

s. Heineken, Dict. — Leblanc, Manuel.

Belin. François Belin oder Bellin, französischer Landschaftsmaler, zu Paris thätig, angeblich um 1600. Nach Mariette war er [illegible] des Jacques Fouquières, erinnerte aber in seinen Landschaften mehr an Jacob d'Arthois. Er soll auch unter Bourdon in den Tuilerien und unter Simon Vouet gearbeitet haben. Mariette, der zwei kleine Landschaften von [illegible], fand darin eine große [illegible] der [illegible] aber wenig Wirkung und einen [illegible] [illegible] [illegible] ist wahrscheinlich [illegible] François Bellin [illegible] urkundliche Daten gefunden hat. [illegible] sich darnach 1634 mit Marie [illegible] [illegible] am 3. [illegible]

[illegible]

[illegible]

6) Amor [illegible]. Nach [illegible] Renaud. Oval, qu. Fol.

I. Vor der Schrift, nur mit dem Wappen und den [illegible].

7 u. 8) 2 Bll. L'Hommage de l'amour. — Les Victimes de l'amour. Nach E. Chavet, in Gemeinschaft mit Alix gest. qu. Fol.

9 u. 10) 2 Bll. Les promesses de l'amour (Junge Dame, [illegible], Liebespaar [illegible]). — Les jeux de l'amour. Nach Mallet. Fol.

11) Die Gleichheit. Nach Sicard. Oval. kl. Fol.

I. Vor der Schrift.

12) Concert. Eine Frau [illegible] die Augen zuhaltend. Nach Le Roy. Oval, qu. Fol.

13 u. 14) La petite Nanette. — L'écolier distrait. Nach J. B. Greuze. Fol.

I. Vor aller Schrift.

15 u. 16) 2 Bll. Ein älterer [illegible]. — Ein junges Mädchen [illegible]. Nach Dansloux.

17) Joseph Gange. Nach Legrand. Oval. gr. 8.

18) Joseph Chrétien. kl. Fol.

19) Mlle. Desgarcins, Schauspielerin. Nach Monnet.

20) [illegible]. Nach Mlle. Linot. 8.

21) [illegible], Luftschiffer. 8.

Für die Collection des [illegible] nach [illegible] A.

22) [illegible]. Nach Ch. Monnet. 4.

23) [illegible]

24) [illegible]

25) [illegible]

26) [illegible]

[illegible]

H. Walpole, Anecdotes of Painting [illegible] Nachr. 1768, II. 198. — Lapenn [illegible] vons en Werken etc. — Bryan-Stanley, Dictionary. — Strutt, Dictionnaire [illegible]

Belkin. C. Belkin, Kupferstecher der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., von Leblanc (Manuel), der ihn für einen Franzosen hält, angeführt.

Von ihm gestochen:

Désignation des Secteurs des États de [illegible]. Nach J. Carpentier. Roy. qu. Fol. Zu einem Werk gehörend.

Bell. Alexander Bell, Kupferstecher in Schabmanier, um 1750—1780 zu Edinburgh thätig.

Von ihm gestochen:

1) Hew Dalrymple of Drummore, Lord of Session.
2) George Drummond, Halbfig. Nach J. Alexander [illegible]
3) Andrew Duncan, Arzt. 1778.
4) Alexander Monro, Prof. der Anatomie. Nach Allan Ramsay.

s. Leblanc, Manuel.

Bell. William Bell, Maler, geb. zu Newcastle-on-Tyne um 1740, [illegible] Bryan-Stanley um 1800). Um 1768 [illegible] London und trat daselbst als Schüler [illegible] gegründete Royal Academy [illegible] 1771 [illegible] die goldene Medaille für [illegible] Vulkan für ihren Sohn [illegible] den. Begünstigt von Lord [illegible] 1775 [illegible]

[illegible]

[illegible]

5) Composition from Etching and Evening Prayer. London 1844. 4.

6) Bl. in: James Thomson's Seasons. Mit auf Holz gezeichneten und durch [illegible] Illustrationen von Mitgliedern des Etching-Club. London (2. Ausg.) 1847. 8.

b) Nach ihm gestochen.

1) The children in the wood. [illegible] Gest. von W. Roffe. Qu. Fol. Im Art-Journal 1855.

2) The maid of Saragossa. Statue. Gest. von Dean. Ebendas. 1857.

s. Leblanc, Manuel. — Heller-Andresen, Handb. f. Kupferstichsammler.

Bell. Robert Charles Bell, englischer Kupferstecher, geb. 1806, † 1872.

Von ihm gestochen:

1) Christus die Töchter des Jairus erweckend. gr. Fol. In: Engravings after the best Pictures of the great Masters. London 1841. Fol.

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.

2) The Mayfair (Dorfmusikanten). Nach D. Wilkie. Fol. Im Art-Journal 1853.

3) Roger und Jenny. Nach W. Allan. qu. Fol.

4) [illegible]

5) [illegible] Nach [illegible] Im Art-Journal 1857.

[illegible]

Giovanni da Bologna und Vater des [illegible] Stefano della Bella. Auch sein [illegible] parre Girolamo della Bella, [illegible] hauer. Näheres wird von beiden nicht [illegible], sie sind wol über das Handwerksmäßige [illegible] hinausgekommen. S. Jombert in der [illegible] Stefano della Bella.

Bella, Stefano della Bella, in Frankreich La Belle genannt, Radirer, Kupferstecher, Zeichner und Maler, geb. zu Florenz den 17. Mai 1610, † daselbst im Juli 1664 (beerdigt den 23. Juli). Anfänglich Goldschmiedslehrling, machte er sich bereits frühzeitig durch Leichtigkeit und Geschick im Zeichnen, namentlich durch seine Kopien nach den Stichen Callot's, der im J. 1621 Florenz verlassen hatte, vortheilhaft bekannt. Gründlicher erlernte er darauf das Zeichnen bei G. B. Vanni, von Remigio Cantagallina [illegible] lig mit Rath unterstützt, und bei Ces. Dandini; schließlich aber wandte er sich ganz der [illegible] kunst, besonders der Radirkunst, zu. Das erste größere Blatt, welches er fertigte, war das Bankett der Jägergesellschaft de' Piacevoli (Nr. 49 [illegible] Verz.), von 1627. Um 1633—1639 verbrachte er mehrere Jahre in Rom auf Kosten [illegible] des Bruders des [illegible] II. Gleich im ersten dieser Jahre [illegible] [illegible]

[illegible]

16) —— Desgl. [illegible] (1656).

[illegible]

17) Hl. [illegible] (157).

18) Hl. Jungfrau [illegible]

19) Christus [illegible]

L. Ver Ueberarbeitung mit [illegible]

20) [illegible] F. Colignon exc. 4. (66).

21) —— Desgl. [illegible] Fol. [illegible]

22) Hl. A[illegible]

23) [illegible]

24) Hl. Franciscus [illegible]

25) Johannes [illegible]

26) —— Desgl. [illegible]

[illegible] (1662) [illegible]

[illegible]

Davison [illegible]

46) 6 Bll. [illegible] tore di Polonia (Georgius [illegible]) [illegible]

[illegible] Fol. [illegible]

I. [illegible]

II. Mit der Adr. [illegible]

Jo. [illegible]

auf dem letzten Bl. [illegible]

III. Die vor [illegible]

[illegible] Bl. [illegible]

[illegible]

47) 8 Bll. Le Nozze degli Dei, [illegible] musica in Firenze [illegible] Pa- [illegible] 4. (87)

48) Figure della festa a cavallo . . [illegible]. Roy. qu. Fol. (88)

49—56) [illegible]

[illegible] II. [illegible] (49—56)

49) [illegible] (49)

50) [illegible] (50)

[illegible]

Pietro [illegible]

51) [illegible] Fol. (51)

52) Catafalco. Fol. (52)

[illegible]

53) [illegible] (53)

I. Die 4 [illegible]

[illegible]

54) Die [illegible] Fol. (54)

[illegible]

57) 6 Bll. [illegible]

[illegible]

58) Der grosse [illegible]

[illegible]

I. Vor [illegible]

[illegible]

(1662). Fol. [illegible]

I. [illegible]

60) 3 Bll. [illegible]

100) Gruppe türkischer Reiter, im Grunde eine Schlacht. qu. 4. (212).
101) Ein Neger einem Pferde zu Fressen gebend; weiter r. ein Türke zu Pferde. qu. 4. (205).
102) 11 Bll. Mauren, Ungarn, Asiaten und Afrikaner zu Pferde. Rund 4. (175).
Kopien von J. S. Küsel.
103) 33 Bll. I principii del disegno. A Paris chez Pierre Mariette. qu. 4. (145).
Nach dieser oder den folgenden Suiten sind radirt die 22 Bll. unter d. Tit.: Diverse probae aqua fortis factae post Originals Steph. della Bella 1645. Per Lovell fec. 16 und 32.
104) 16 Bll. Livre pour apprendre à dessiner, mis en lumière par Israël. 8. (146).
105) 38 Bll. Recueil de diverses pièces servant à l'art de portraiture. F. L. D. Ciartres exc. Meist 8. (130).
106) 24 numm. Bll. Diversi Capricci. qu. 8. (139).
I. Vor der Adr. von N. Langlois.
107) 17 Bll. Diverses Testes et Figures. 1650. Israël exc. 8. (168).
Das männliche Bildniss, in Oval (Jomb. Nr. 2), ist augenscheinlich in direkter Anlehnung an Rembrandt entstanden.
108) 9 Bll. Stehende Männer und Frauen. Israël exc. 8. (169).
109) 8 Bll. Diverse Figure & Paesi. 1649. Paris, chez Israël. schm. qu. 4. (142).
110) 23 Bll. Recueil de divers griffonnemens et preuves d'eau-forte. Meist qu. 8. (121).
I. Mit Collignon's Adr.
II. Mit Mariette's Adr.
III. Mit den Nummern.
111) 47 Bll. Second Recueil de divers griffonnemens et preuves d'eau-forte. J. v. Merlen exc. Versch. Größen. (122).
112) 23 Bll. (Troisième Recueil). Diverses figures et griffonnemens. Versch. Größen. (123).
113) 13 numm. Bll. Agréable diversité de figures. 1642. qu. 8. (84).
114) 13 Bll. Caprice faict par della Bella et mis en lumière par Israël. qu. 8. (85).
115) Nackter Mann mit ausgestrecktem Arm. kl. Fol. (215).
116) 8 Bll. Varie Figure. Ciartres exc. qu. 4. (109).
II. Auf dem Tit. die Adr. von P. Mariette hinzugefügt.
117) 16 Bll. Darstellungen in der Weise des Callot. kl. qu. 4. (11).
118) 4 Bll. Zwerge. qu. 4. (23).
119) 13 Bll. Facétieuses inventions d'amour et de guerre (Zwerge u. A.). Fr. Collignon exc. kl. qu. 4. (15).
120) Fünf Pantalons und ein Zwerg. 1632. kl. qu. (25).
121) 12 Bll. Plusieurs Têtes coiffées à la Persienne. in Ovalen. Israël exc. 1650. 8. (172).
Auf dem Tit. B.'s Bildniss.
122) Drei Kinder eine Schüssel tragend, auf der drei Gläser stehen. 4. (64).
123 u. 124) 2 Bll. Eine Satyrfamilie, nach l. ziehend. — Zwei Kinder mit einer Ziege spielend, l. im Grunde eine Satyrfamilie. Rund Fol. (191).
Täuschende Kopie von Nr. 123 von derselben Seite, ohne Horizontallagen in der Luft zwischen dem r. Arm des Satyrs und seinem Gesicht.
Gegens. vorzügliche Kopie von Nr. 124.
125) Halbfigur eines jungen Mannes, der ein Kind umarmt. qu. 8. (218).
126 u. 127) 2 Bll. Zwei sitzende; — zwei stehende Matrosen. qu. Fol. (217).
128 u. 129) 2 Bll. Ein Kind mit einer Katze. — Ein Geistlicher. 8. (216).
130) Brustbild eines Mannes in einer mit Rosette geschmückten Mütze, $^3/_4$ nach r. 16. (Leblanc 400).
131) Eine Jägerin mit Hund. 4. (181).
132) Stehender Jäger und sitzende Hirtin. qu. Fol. (182).
133) 3 Bll. Becherspieler und Ringer. qu. 4. (104).
134) 3 Bll. nach Basreliefs, Männer in Böten darstellend. qu. Fol. (29).
135) Eine Frau, der ein junger Mann die Füße abtrocknet. Nach Polidoro da Caravaggio. qu. 4. (196).
136) Eine sitzende Frau mit gekreuzten Beinen und in eine Draperie gehüllten Armen. 4. (197).
137) Eine Frau einen Stier am Strick haltend. 4. (198).
138) Ein Kind mit großer Maske. gr. 8. (199).
139) Sechs Kinder, deren eines die anderen mit einer Satyrmaske erschreckt. Umrissstich. qu. 4. (222).
140) 4 Bll. Die Jahreszeiten, allegor. Figuren. Israël exc. 8. (77).
141) 5 Bll. Die fünf Todesbilder. Oval 4. (137).
142) Das sechste Todesbild. Nach B.'s Tod von dessen Schüler G. B. Galestrucci beendigt. Oval 4. (228).
143) Der große Tod zu Pferde. qu. Fol. (227).
I. Vor der Ferne r. und den Gruppen in der Mitte zwischen den Beinen des Pferdes.
Gegens. Kopie. 4.
144) 24 numm. Bll. Diversi animali. A Paris, chez P. Mariette. qu. 8. (140).
II. Retuschirt, mit getilgter Adresse.
145) 6 Bll. Animali. Landschaften mit Thieren. In Runden. 4. (128).
146) 6 Bll. Adler. qu. 4. (176).

V. Bildnisse.

147) Sigismondo Boldoni, zu dessen: La Caduta de' Longobardi. (1631). gr. 8. (19).
148) Carlo Cantu (nach Mariette p. 83), italienischer Komödiant, die Guitarre spielend. Der Hintergrund, die Ansicht des Pont-Neuf zu Paris (nach Jombert) von B., nach J. P. Mariette's Vater von Silvestre und nur die Figuren darin von B. gest. Das Uebrige nach B.'s Zeichnung von J. Couvay (nach Mariette) oder von G. Rousselet (nach Jombert) gest. gr. 4. (87).
149) Margherita Costa, Brustb. in ornam. Oval. Zu deren: Lettere amorose, Venedig 1639. 4. (72).
I. Vor der Schrift.
Ferdinand II., röm. Kaiser; s. Nr. 49.
150) Hippolitus Galantinius flo. congreg. etc. 4. (8).
151) Horatius Gonzales. gr. 4. (37).
152) Ludwig XIII. v. Frankr. zu Pferde. 1643. Der Hintergrund, eine Belagerung, von B.; das Uebrige von P. Daret. Fol. (19).
153) Franciscus [Medicäus] ex principibus Etruriae. Brustb. in Rahmen. gr. 8. (21).
153[a]) Cosimo de' Medici. Büste in einem von drei Engeln gehaltenen Rund. Unbez. 4. (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 83).
154) Montjoye St. Denis, Wappenkönig von Frankreich. Zu La Colombière's Office des roys d'armes etc. Paris 1645. 4. Della Bella stach das Leichenbegängniss eines Königs von Frankreich, in der Ferne; die Hauptfigur vollendete J. Couvay. (99).

[illegible]

Paris. 1637. [illegible]

[illegible] Oval; [illegible]

Stecher [illegible]; nach Mariette [illegible]

doch [illegible]

[illegible]

Abdruck des II. Zustandes, auf dem [illegible]

[illegible]

VI. Ansichten.

[illegible]

158) 74 Bl. Livre de [illegible]

[illegible] Paris, Israël Henriet. [illegible]

159) [illegible]

[illegible]

160) [illegible]

1649. [illegible]

[illegible]

161) 12 Bl. [illegible]

162) Ansicht des [illegible]

198) Desgl. zu: Feste theatrali per la finta pazza, drama del sig. Giulio Strozzi . . . in Parigi. 1645. Der Hintergrund, eine Ansicht von Paris, ist von B. gestochen. Fol. (101).

199) Desgl. zu: Il nino figlio, tragedia. (1645). 4. (105).

200) Desgl. zu: Li buffoni, comedia ridicola, di Margherita Costa, Romana. (1645). 4. (106).

201) Desgl. zu: Epigrammi, overo specchio di Parnasso, di Ant. Guelfi. 12. (227).

202) Desgl. zu: La Milice moderne, par le sieur Bernardin Imbotti. Paris 1646. 8. (120).

203) Desgl. zu: Festa fatta in Roma alli 25 di febraio 1634. e data in luce da vitale Mascardi. Fol. (33).

204) Desgl. zu: Descrizzione delle feste fatte in Fiorenza per le reali nozze de' Sereniss. Sposi Ferdinando II. e Julia Vittoria della Rovere. 1637. 4. (56).

205) Desgl. zu: Il Cosmo, overo l'Italia trionfante. (1636). gr. 4. (42).

206) Desgl. zu: Gli commentarii del Sig^{r}. Blasio di Montluc del Vinc. Pitti. Florenz 1630. 4. (16).

207) 3 Bll. zu. Dendrologie ou la forêt de Dodonne, par James Howel. Paris 1641. 4. Die übrigen Darst. von A. Bosse und Cl. Mellan. (82).

208) Titelverzierung zu: Divers vues d'Italie et autre lieu, faict par Israël Silvestre. A Paris, chez Israël Henriet. kl. 4. (171).

209) Verzierung der Carte méthodique, et introduction succinte à la connaissance des premières règles du blason . . . par Marc de Vulson, sieur de la Colombière. 1645. Roy. Fol. (97).
   I. Mit M. van Lochon's Adr.
   II. Mit P. Mariette's Adr.

210) Desgl. zur Table du cri de guerre, von Demselben. Roy. Fol. (98).
   Zustände wie bei Nr. 209.

210a) Desgl. zu: Marques et ornemens extérieurs de l'écu de nos rois von Dems. Paris, P. Mariette. Roy. Fol. (132).
   (Nach Heineken eher von einem Anderen nach B.'s Zeichnung ausgeführt).

211—214) 4 Bilderspiele: Jeu des fables; de la géographie; des Reynes renommées; Cartes des Rois de France. Die ersten drei zu 52, das letzte zu 40 Bll. 8. (116—119).
   I. Vor der Schrift.
   II. Mit der Adr. von H. Legras.
   III. Mit der Adr. von Florent Lecomte.
   Gegens. Kopien des Jeu des Fables, mit dem Wort: Ovidi auf dem Titelbl. G. Valck ex. kl. 4. — Kopien der Reynes renommées (s. Mariette p. 85).

215) Wappen der Medici. 8. (38). s. Nr. 24 uns. Verz.

216) Wappen der Barberini. 8. (39).

216a) 2 Bll. Billets für Theatervorstellungen: Ein Lustigmacher in einer Straße tanzend; — vier Maskarons in einem Rund. 12. (Frenzel, Kat. Einsiedel, Nr. 213).

217) 18 numm. Bll. Raccolta di varii cappricii et nove inventioni di cartelle et Ornamenti. 1646. Meist Fol. (124).
   I. Vor den Nummern.
   II. Mit Mariette's Adr.
   III. Mit der Adr. von Fr. de Widt zu Amsterdam.

218) 12 numm. Bll. Nouvelles inventions de Cartouches. Paris, veuve F. Langlois, 1647. 8. (133).
   II. Fred. de Widt exc.

219) 6 numm. Bll. Raccolta di vasi diversi. F. Langlois exc. schm. qu. Fol. (129).
   Kopien mit Veränderungen, von Algarotti, 1760.
   Desgl. von Joh. Sib. Krauss.
   Desgl. von M. Tesi.

220) 12 Bll. Ornamenti o grotesche. gr. 8. (179).

221) 16 numm. Bll. Ornamenti di Fregi et Fogliani. Paris, chez la veuve F. Langlois. schm. qu. Fol. (138).
   I. Vor den Nummern.
   II. Mit Langloi's Adr.
   III. Mit Mariette's Adr.
   IV. t'Amsterdam, by Frederick de Witt.
   Kopien.

222) 8 Bll. Frises, Feuillages und grotesques. J. van Merlen exc. qu. 4. (73).

223) Antike Lampe in einer durchsichtigen Kugel. 16. (30).

224) 2 Bll. Panzerhandschuhe auf weißem Grunde. 16. (2).

225) Ein Fächer mit drei tanzenden Paaren. Quer oval. gr. Fol. (46).
   Unbezeichnete gegens. Kopie mit Veränderungen, von Noël Cochin.

226) 2 Bll. Zwei Feuerschirme mit italien. Rebussen, die sich auf die Liebe und das Glück beziehen. Fol. (70).

227) Kartusche mit dem Wappen der Medici oben. qu. Fol. (44).

B. Zweifelhafte Blätter.

228) 12 Darstellungen zu einem Roman. 12^{0}. (12).
   Von Meaume dem Erc. Bazzicaluva (s. diesen, Nr. 10 uns. Verz.) zugeschrieben.

229) Topographischer Plan mit Truppen, die auf einer Insel lagern, und zwei feindlichen Flotten, die in Schlachtordnung einander gegenüber stehen. qu. Fol. (47).

230) 3 Bll. Thiere: zwei Stachelschweine, qu. 16, und ein Kamel, qu. 8. (183).

231) Eine Bettlerin mit einem Kind auf dem Rücken, zwischen zwei Bettlern. (Lebl. 983). kl. 8. Nach Mariette p. 77 von J. Le Pautre.

232) Ein türkischer Sträfling die Zimbeln spielend; r. das Meer. qu. 8. (228).

C. Nach ihm gestochen:

Von Astruc:

1) Bettler. 1760. Rund 16.

Von S. Bernard:

2) Table succincte des ornemens extérieurs de l'écu d'armes . . . par Vulson de la Colombiere. Paris, P. Mariette, 1647. Imp. Fol. (131).

Von Caylus:

3) 6 Bll. Véritables griffonnemens. Paris, Basan. gr. qu. Fol. (229).

Von Nic. Cochin:

4) 5 Bll. Theaterdekorationen zur Finta Pazza (s. Nr. 198). qu. Fol. (102).

5) 2 Bll. Carte du royaume des cieux. Paris. P. Mariette. Imp. qu. Fol. (115).

5a) Entree du Duc d'Anguyen à Philippsburg. qu. Fol. (Im Beaulieu).

Von Fr. Collignon:

6) 4 Bll. Landschaften. Mariette exc. qu. Fol. (89).

7) 4 Bll. Desgl. (90).

8) Triumphwagen zum Ruhme Ludwigs XIV. Roy. qu. Fol. (96).

9) 12 Bl. Kartuschen. F. L. D. Ciartres exc. qu. 4. (125).

10) Ansicht [illegible] von Callot [illegible] Ansichten [illegible] beigefügt.

Von [illegible]

11) Johannes d. T. in der Wüste.

12 u. 13) 2 Bl. [illegible]

Von J. [illegible]

14) These mit dem kopernikanischen [illegible]system. Roy. qu. Fol. [illegible]

Von Claude [illegible]

15) 4 Bl. Landschaften. [illegible] qu. Fol. (80).

16) 8 [illegible] Bl. Vues et perspectives [illegible] tirées sur les plus beaux lieux de [illegible] environs. Paris, [illegible] qu. Fol. (241).

17) Vestigii [illegible] von G. gestochen. Roy. qu. Fol. [illegible]

18) Die Kapelle, von [illegible] Paris, P. Mariette. [illegible] Roy. qu. Fol. (114).

19) Pyramide zum Ruhme [illegible] Fol.

20) Ansicht des Schlosses [illegible]

Von Ant. [illegible]

21) [illegible] Roy. qu. Fol. [illegible]

Von [illegible]

22) Bildnisse des Sultans Osman [illegible] Imp. qu. Fol. [illegible]

[illegible]

12. Juni 1805. In Mailand an der neu errichteten [illegible]

[illegible]

zurückgekehrt. [illegible]

der Meister noch 1554 [illegible] in Italien gewesen sein.

Karte von Toskana. [illegible] (Stecher). [illegible] 1554. — Nagler (Monogrammisten II, Nr. 2754) bemerkt, dass die Karte 1536 angefertigt sei, woher dieses Datum stammt, ist uns unbekannt [illegible]. Nagler fügt [illegible] hinzu [illegible].

v. La Blanc, Manuel.

Bellati. Giovanni Bellati, Maler, geb. in Valsassina den 15. März 1745, † zu Mailand den 12. Juni 1808. In Mailand an der neu errichteten Akademie ausgebildet, zeigte er [illegible] Geschick für dekorative Malerei, [illegible] u. dergl. und [illegible] größere Leistungen von [illegible] Studien in Rom [illegible] zurückgekehrt, [illegible]. Sein bedeutendstes Werk sind zwei umfangreiche Gemälde mit Darstellungen aus der Legende des heil. Martin für die Pfarrkirche von Ferno [illegible] Dingen, z. B. [illegible] und gab die Malerei [illegible].

Ticozzi, Dizionario [illegible]. Artist. [illegible]

Bellavia. [illegible]

[illegible]

44) Drei Kinder, [illegible]

45—50) 6 Bll. [illegible]. Oval qu. 8. [illegible]

[illegible]

52) —— Dens. Gegenstand, mit Jupiter, Mars und Saturn im [illegible] Thron. Laut Heineken, Dict. II. p. 707, nach Luc. Baldi, gu. Fol. [illegible]

s. Orlandi, Abecedario p. 373. — Titi, Ammaestramento utile e curioso di pittura ... nelle Chiese di Roma. Roma 1686. 12º. pp. 1854. 214 und Anhang. — Bartsch, P.-Gr. XX. 1. — Nagler, Monogrammisten I. Nr. 332. IV. Nr. 1549. 1550. 1686.

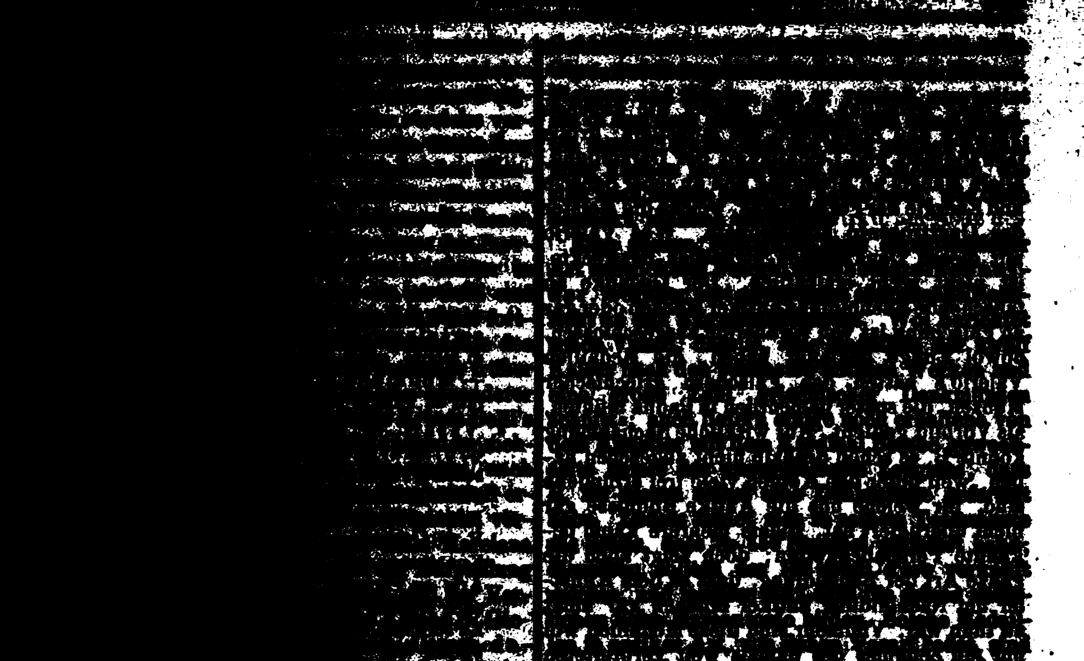
Bellavista. Girolamo Bellavista, Miniator, thätig um 1460—1470 zu Rom (?). Er hatte für Paul II., noch vor dessen Erhebung zum Papste (1464), eine Weltkarte zu malen; [illegible] Ankauf von Farben erhielt.

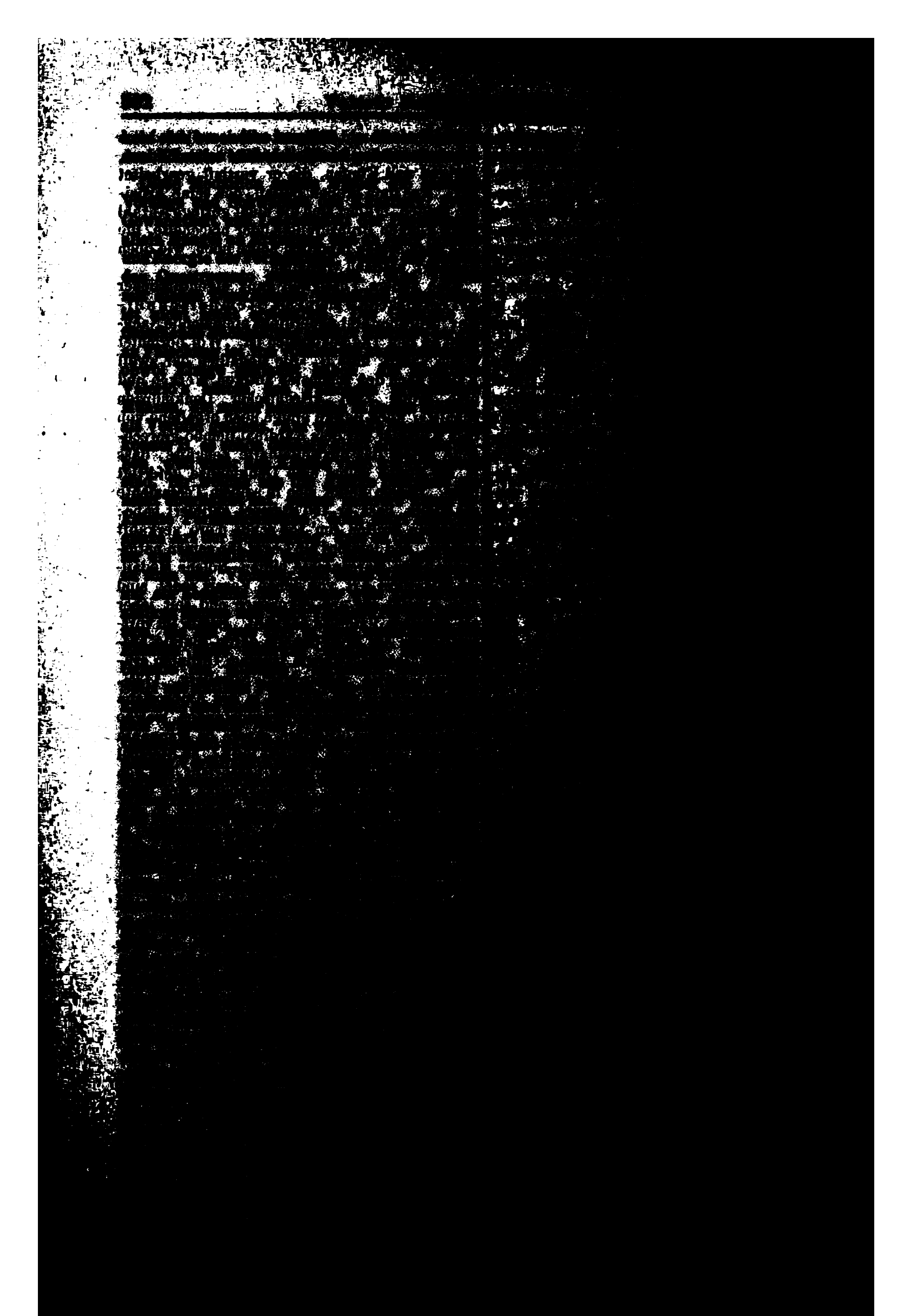
s. A. Bertolotti in [illegible] VI. 182.

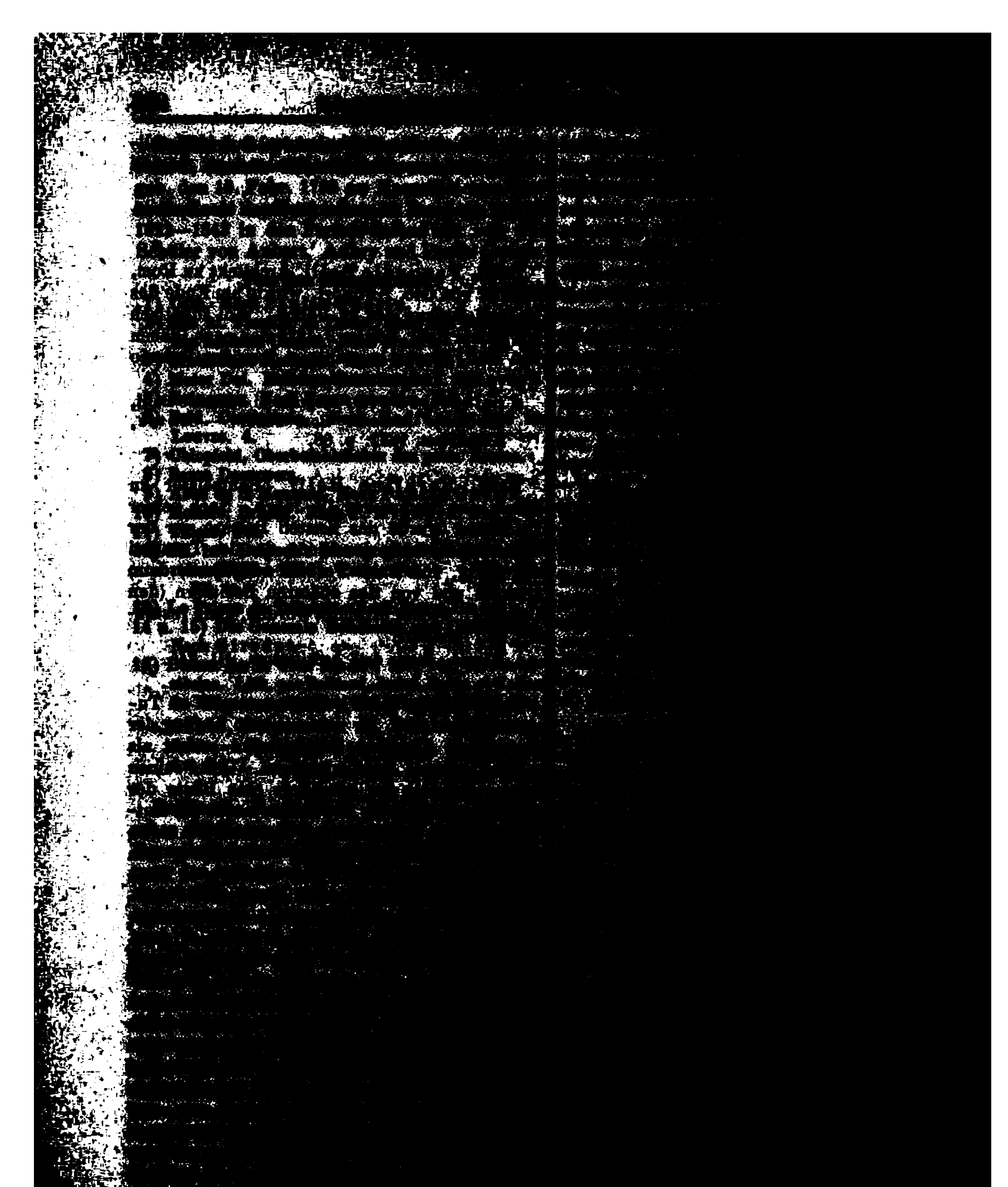
[illegible] Agostino Bellavista, Maler zu [illegible] paar Gemälde in der Kirche S. Vittore in Cremona, [illegible]

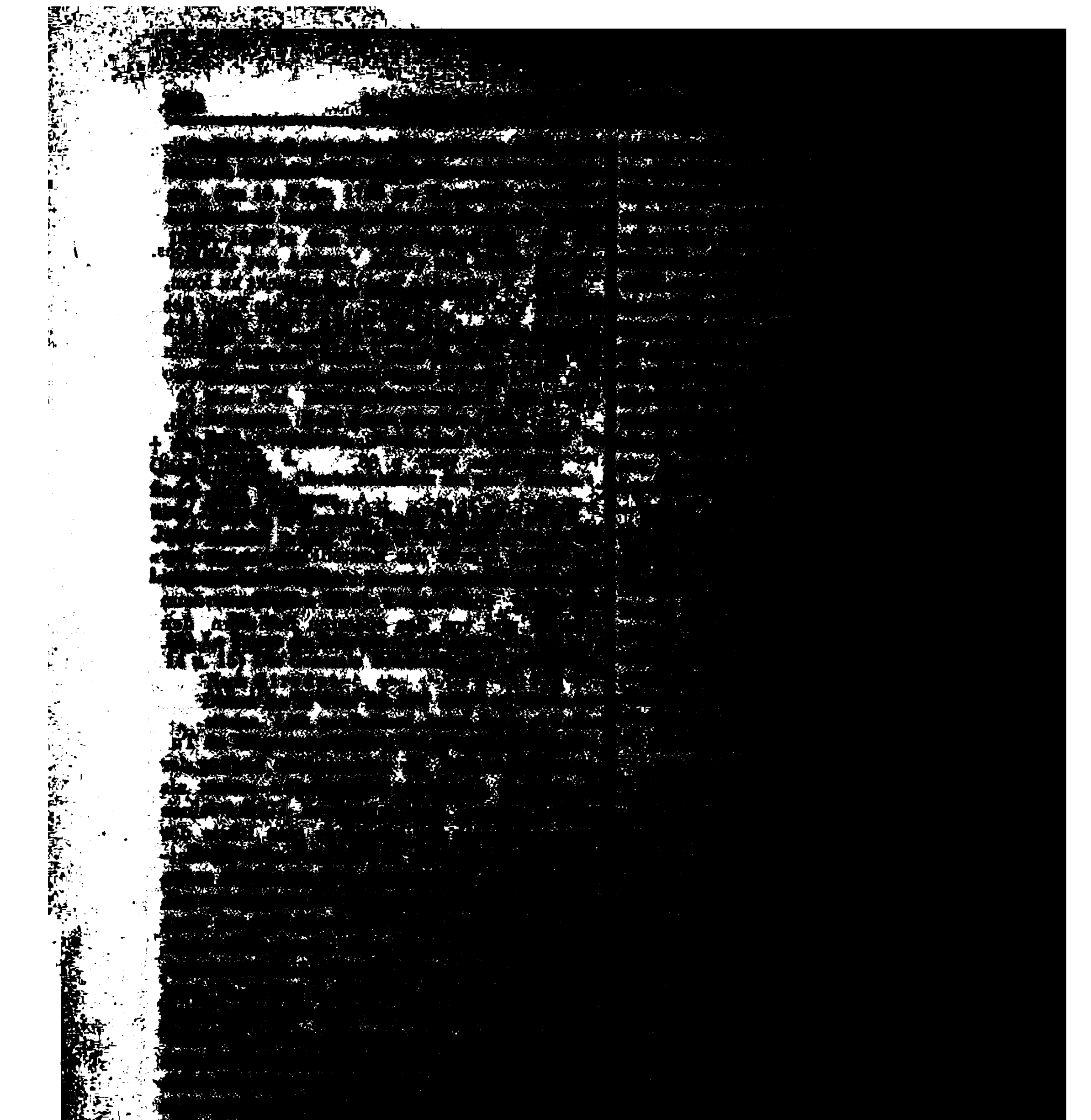
s. Grasselli, Abecedario biografico. P. 31.

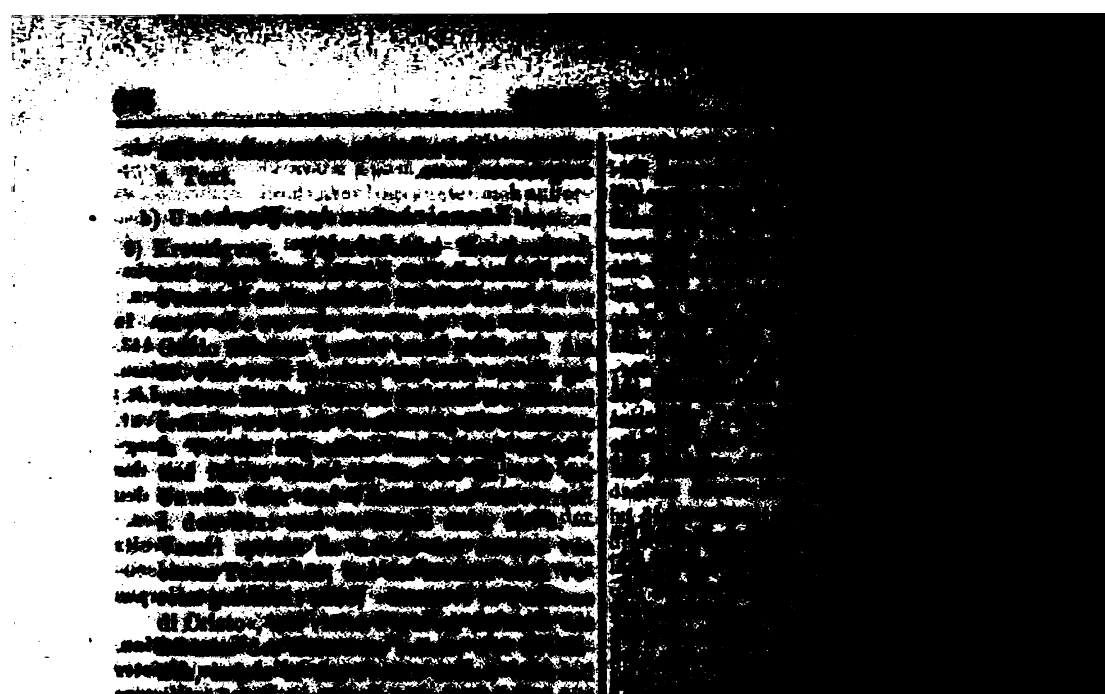
[illegible]

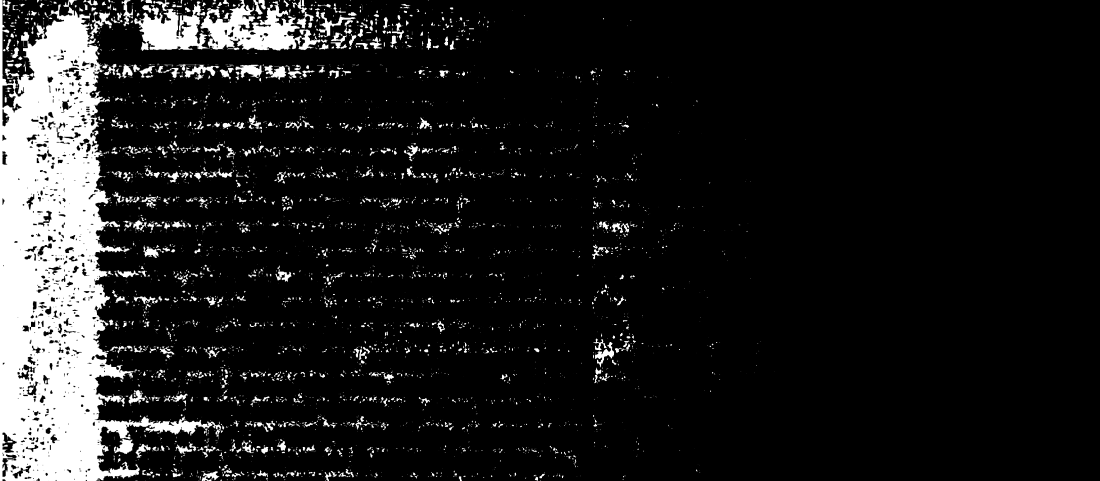


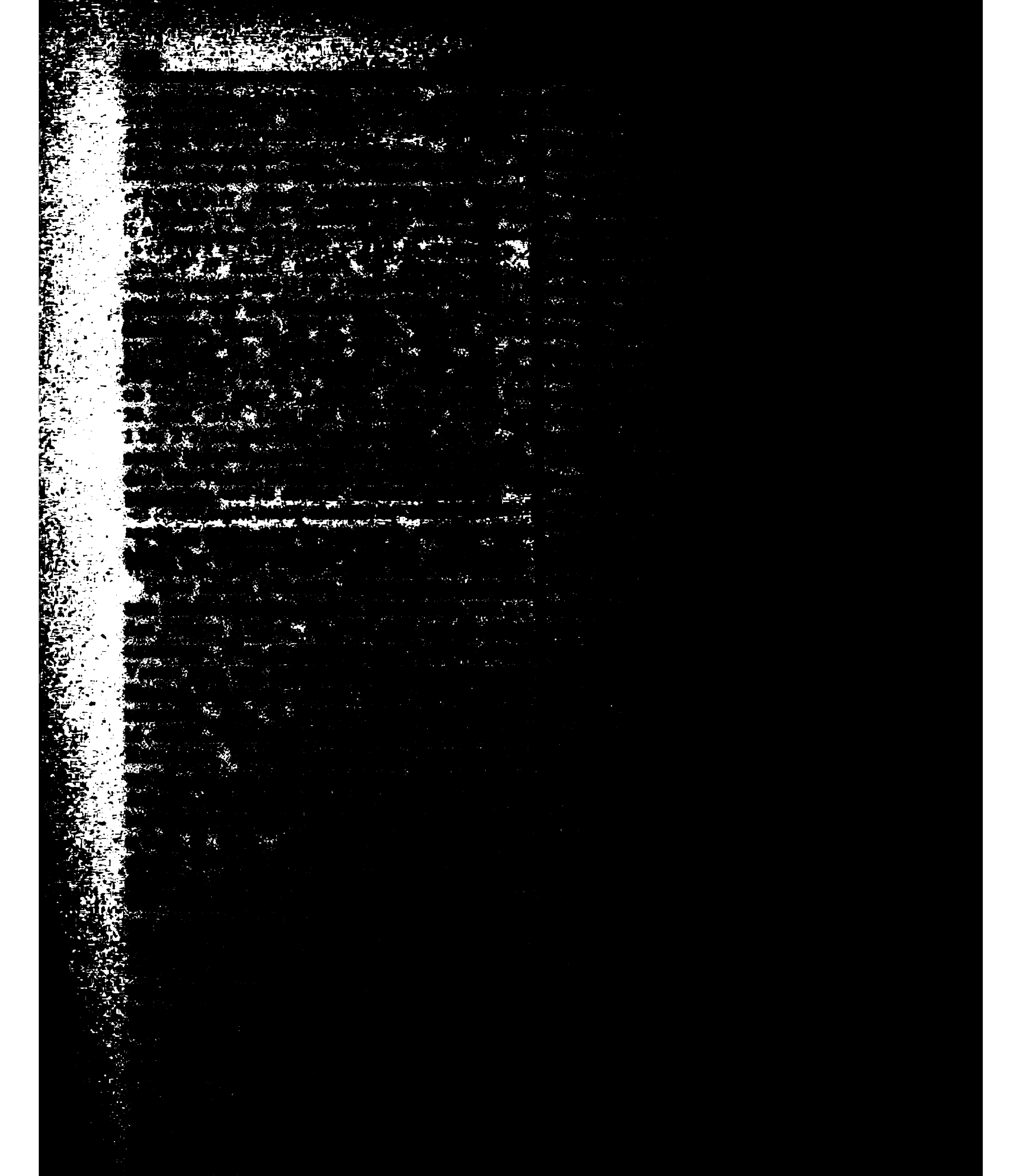


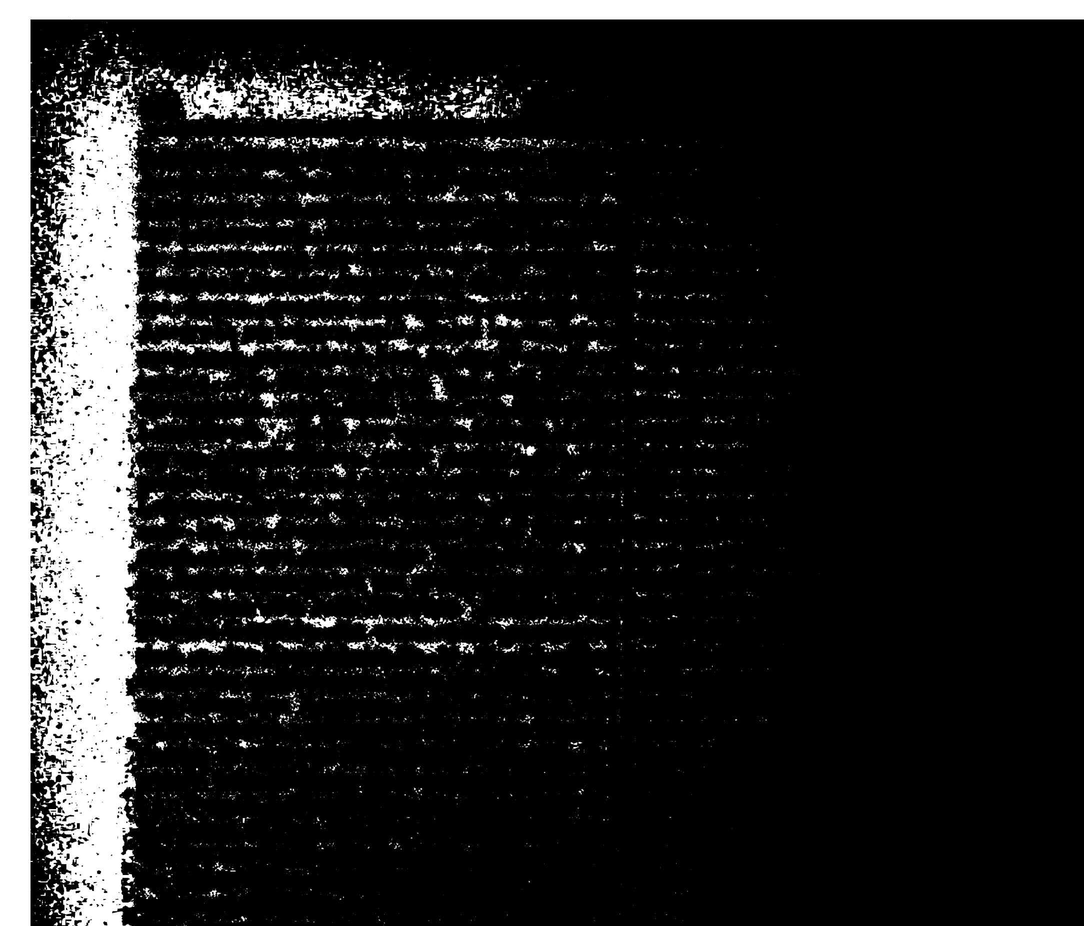


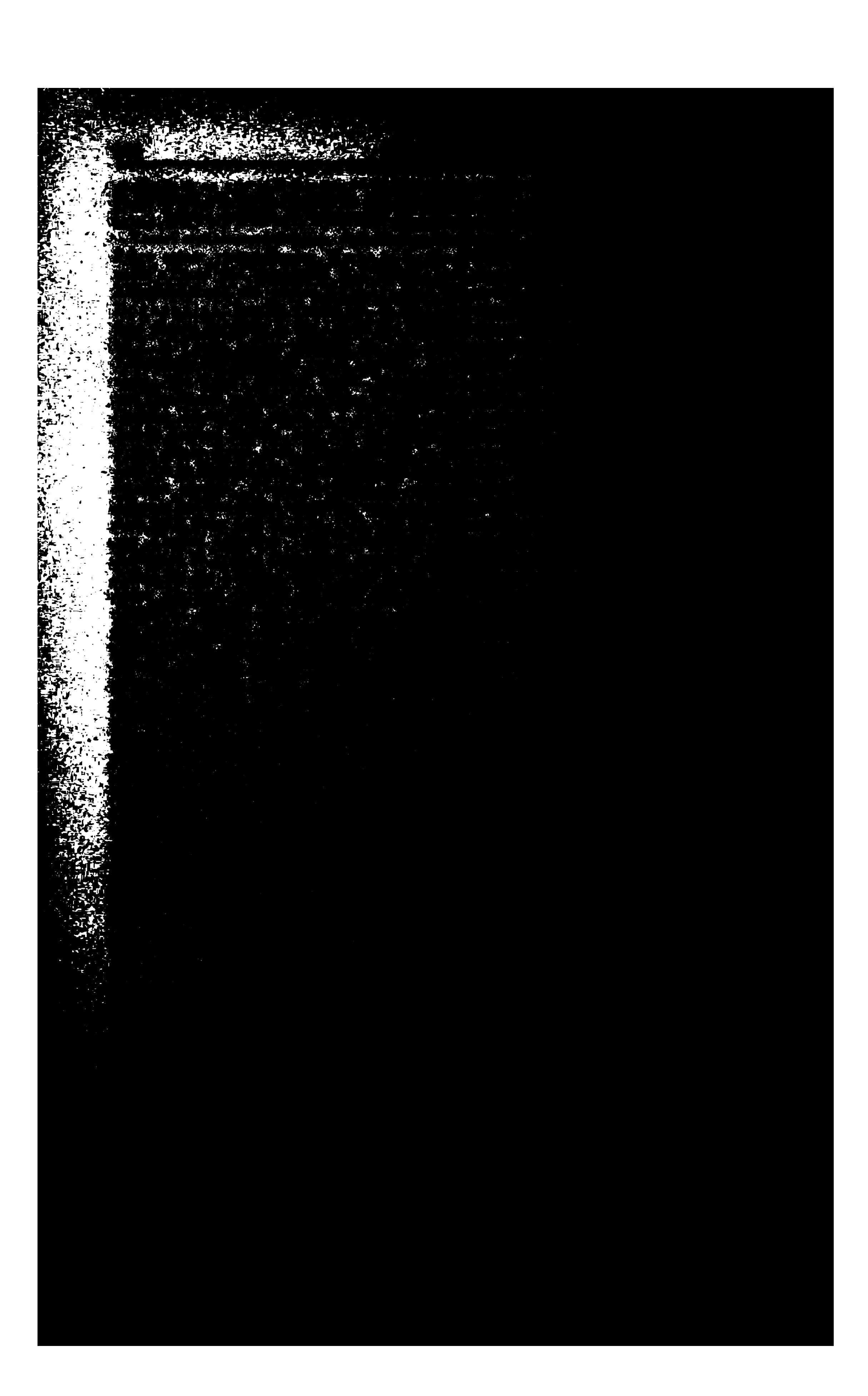




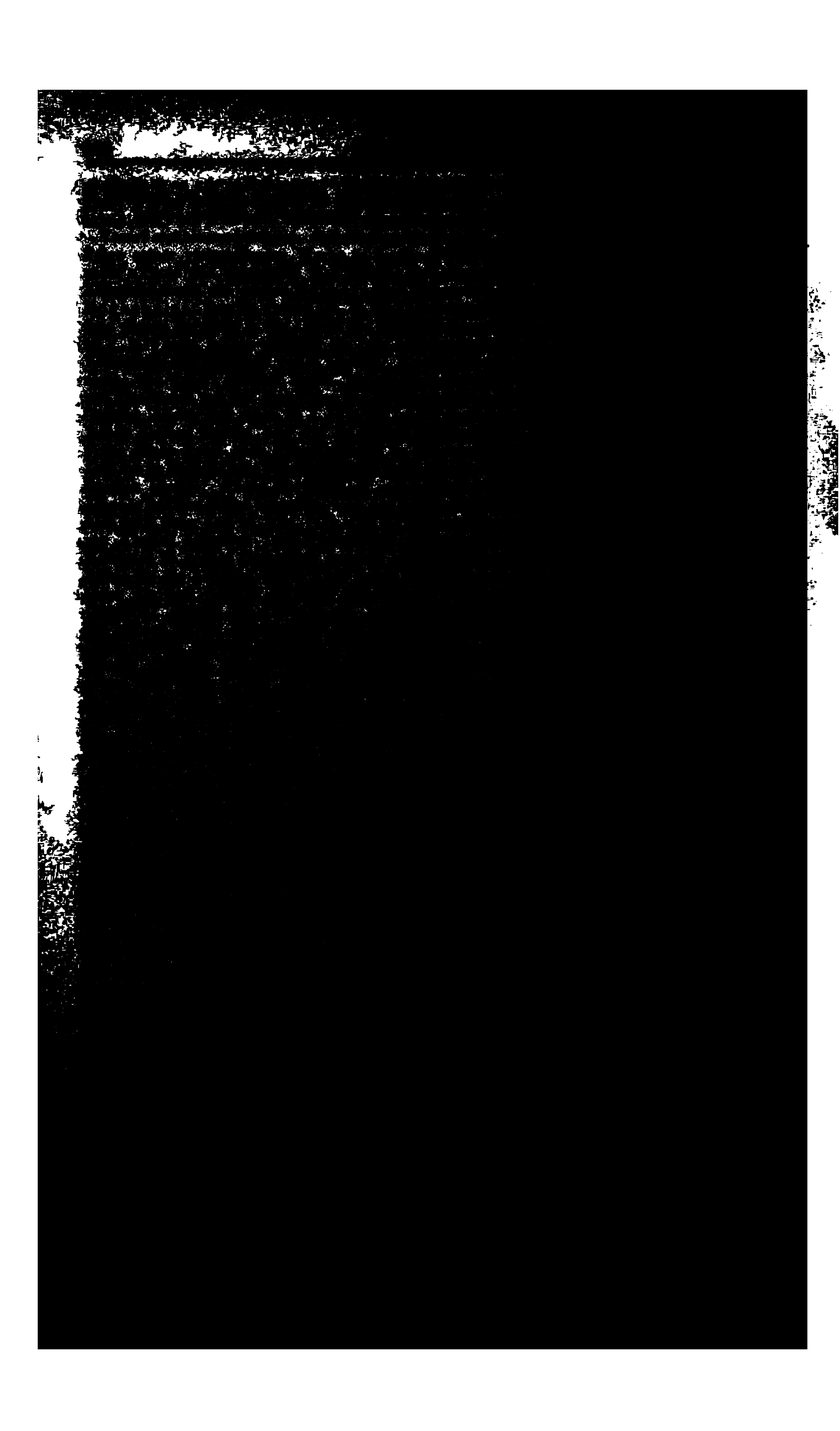


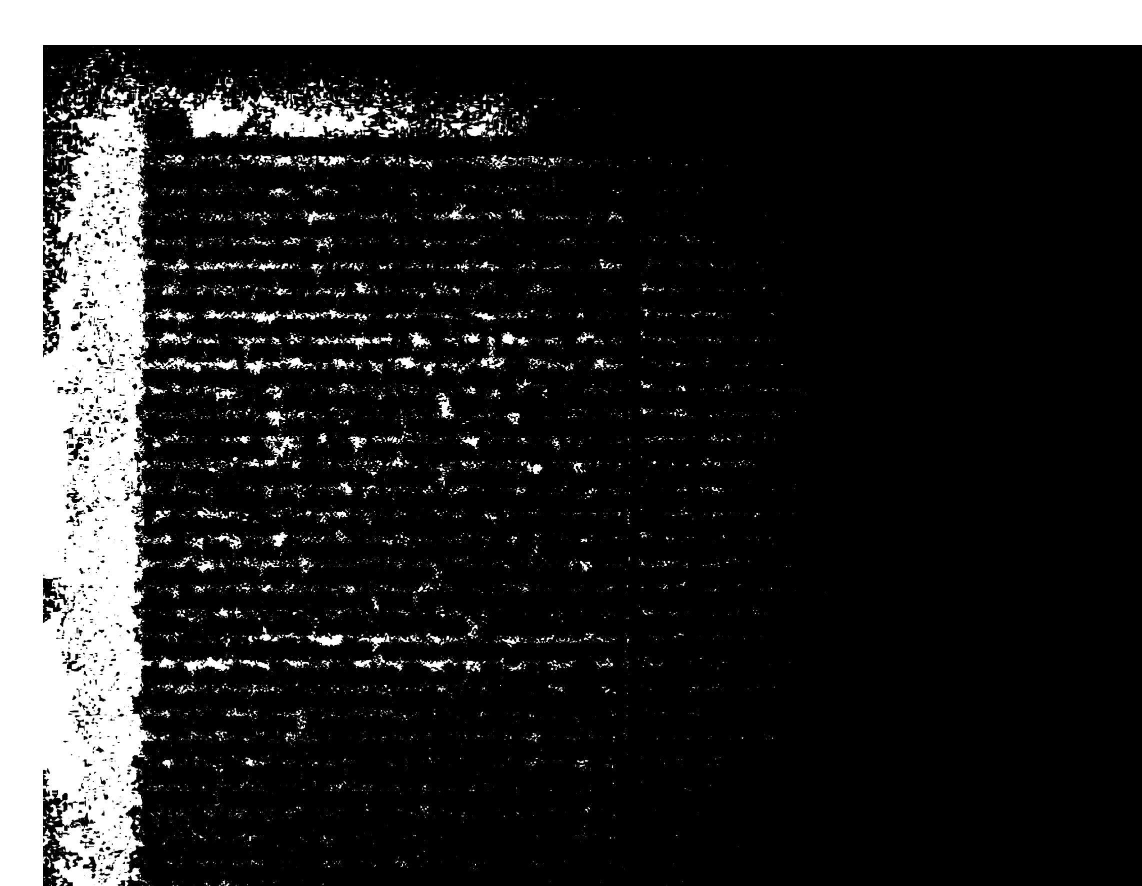




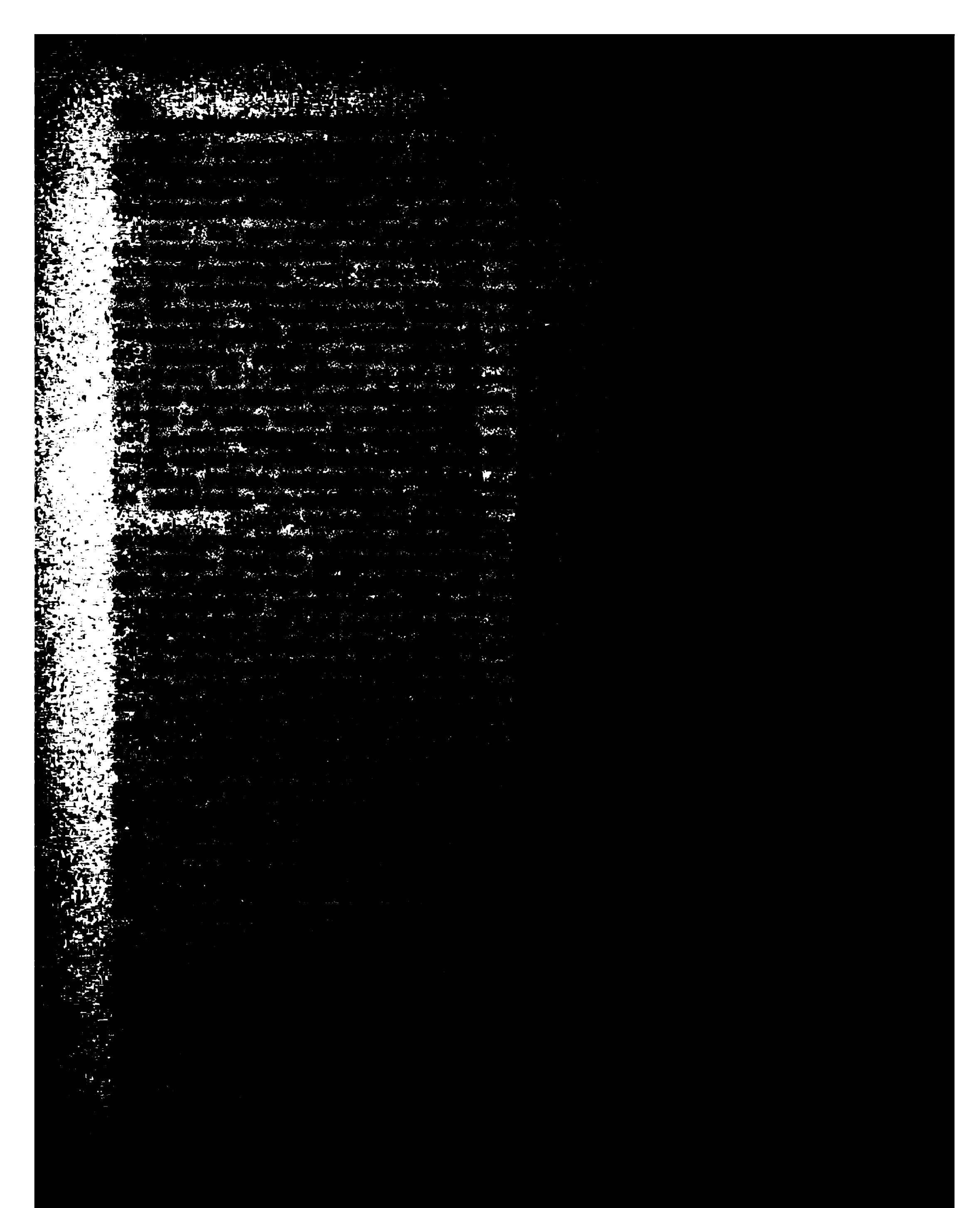










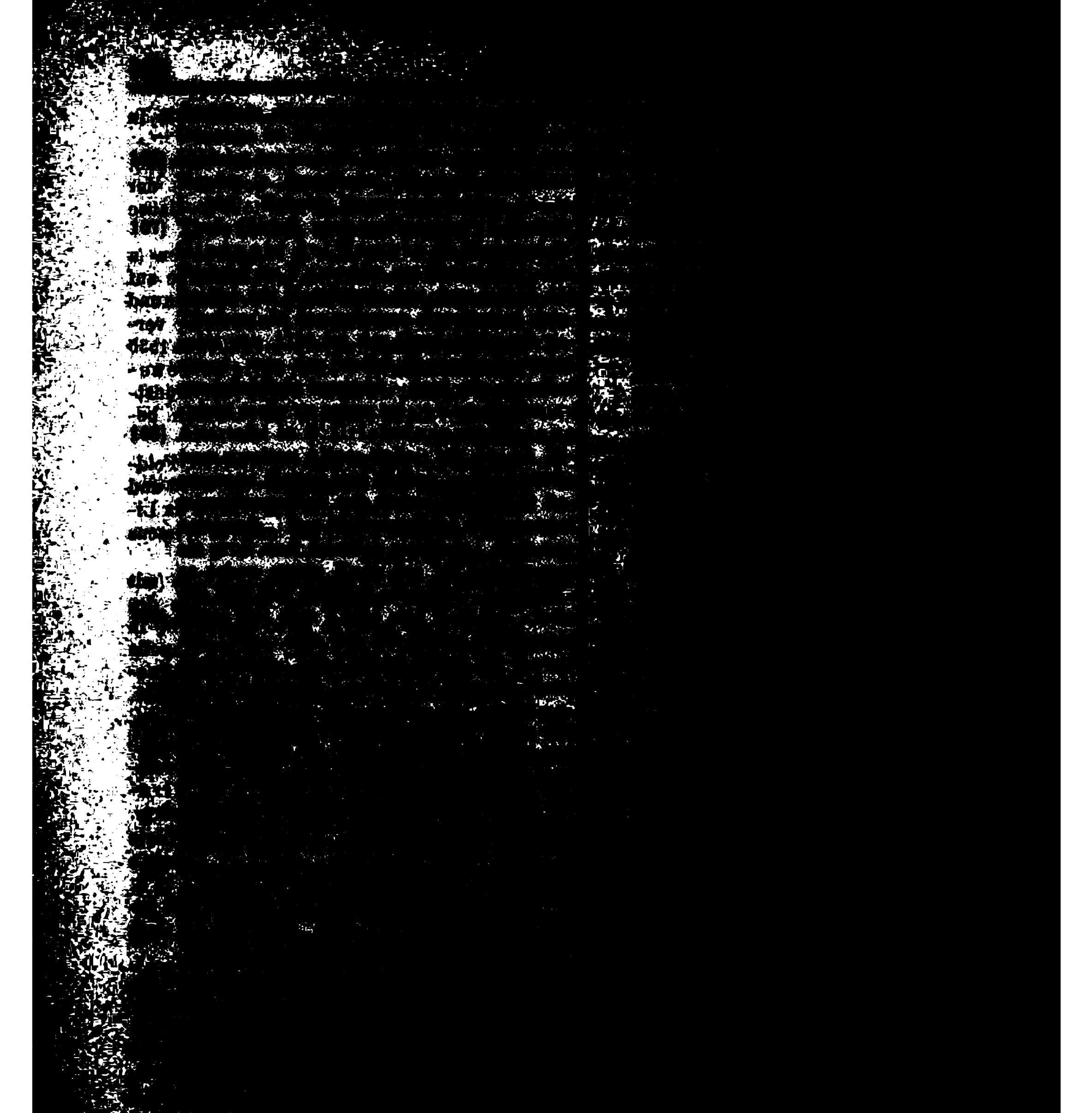


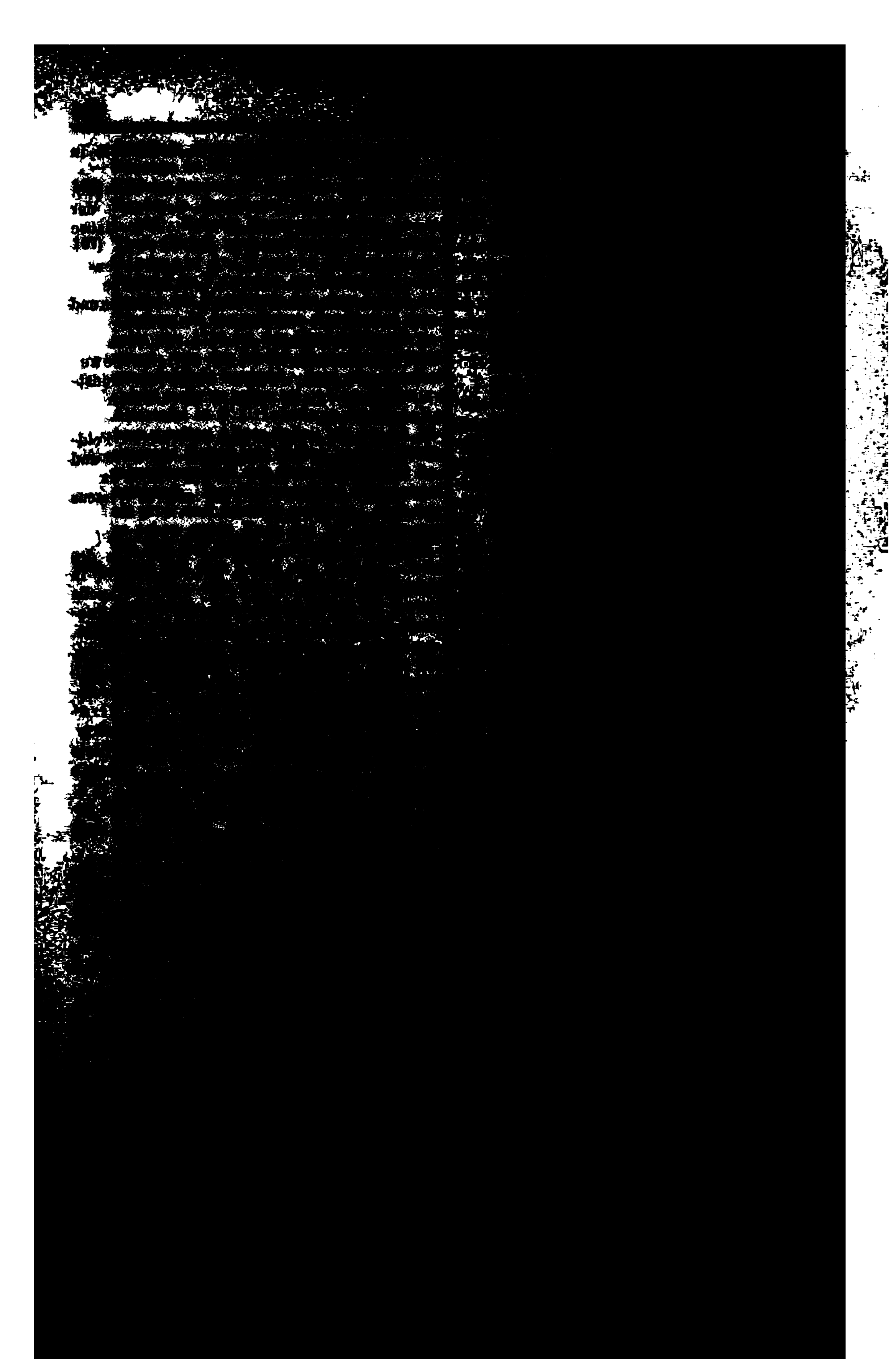


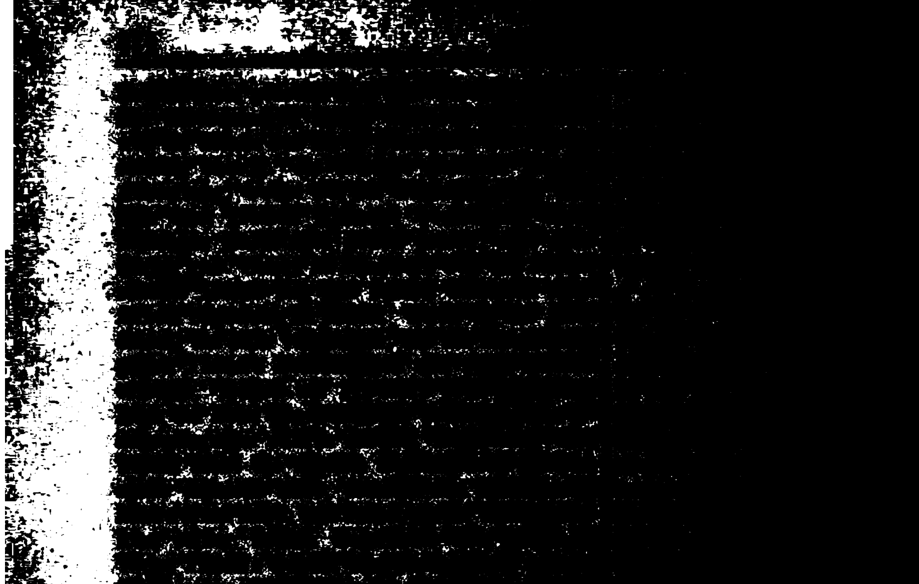




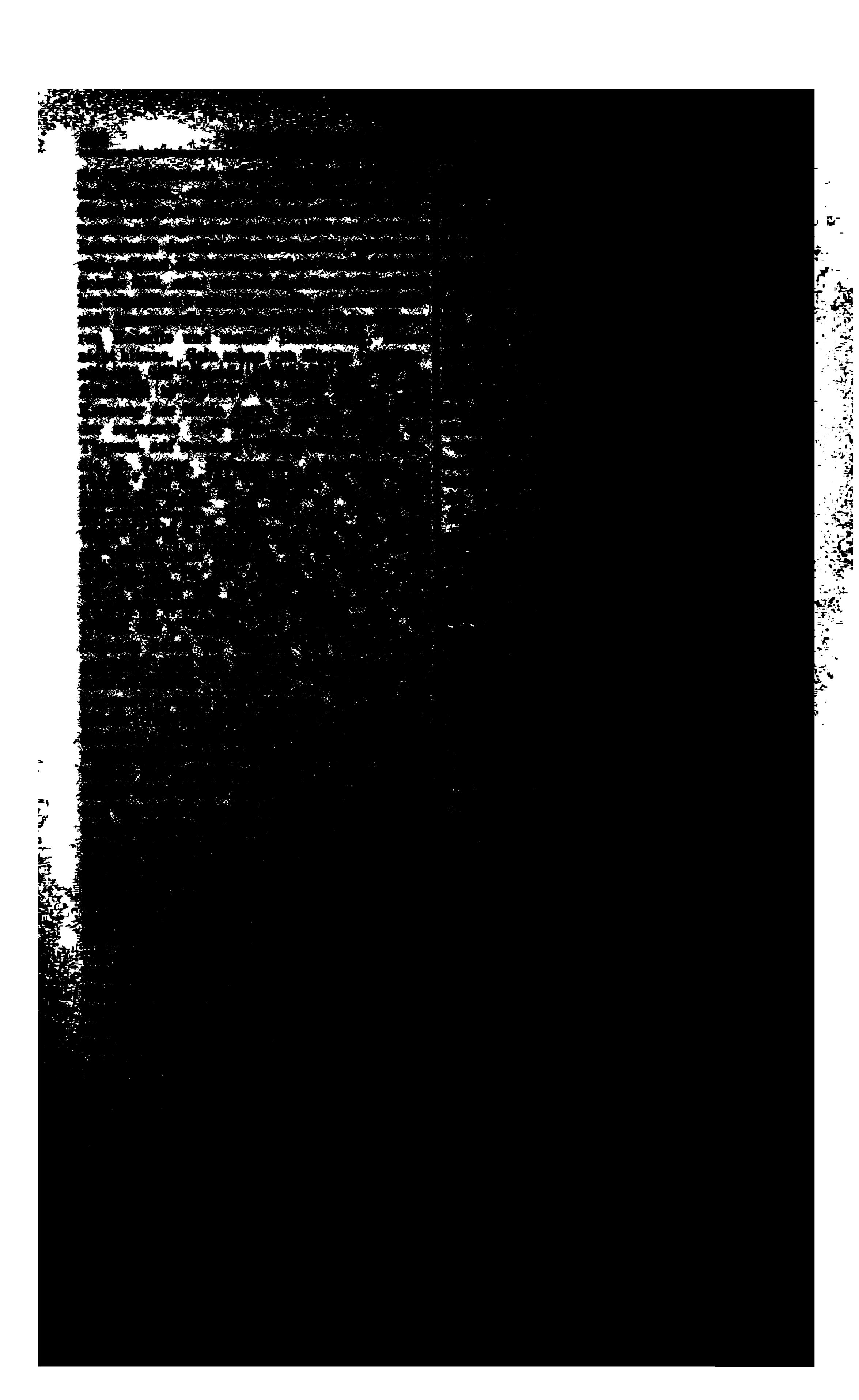


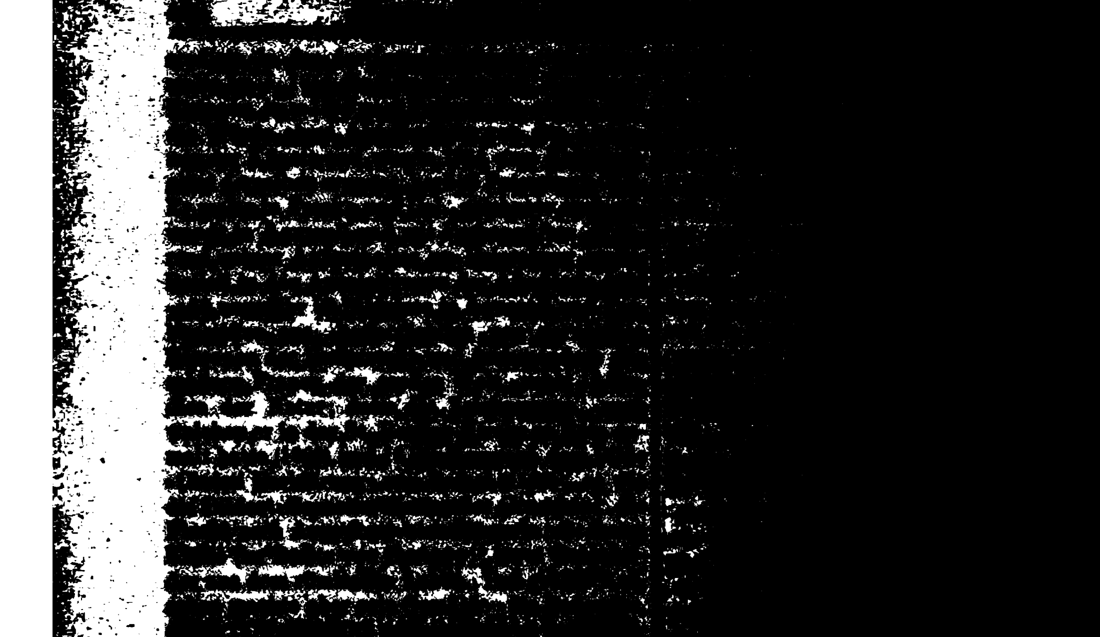


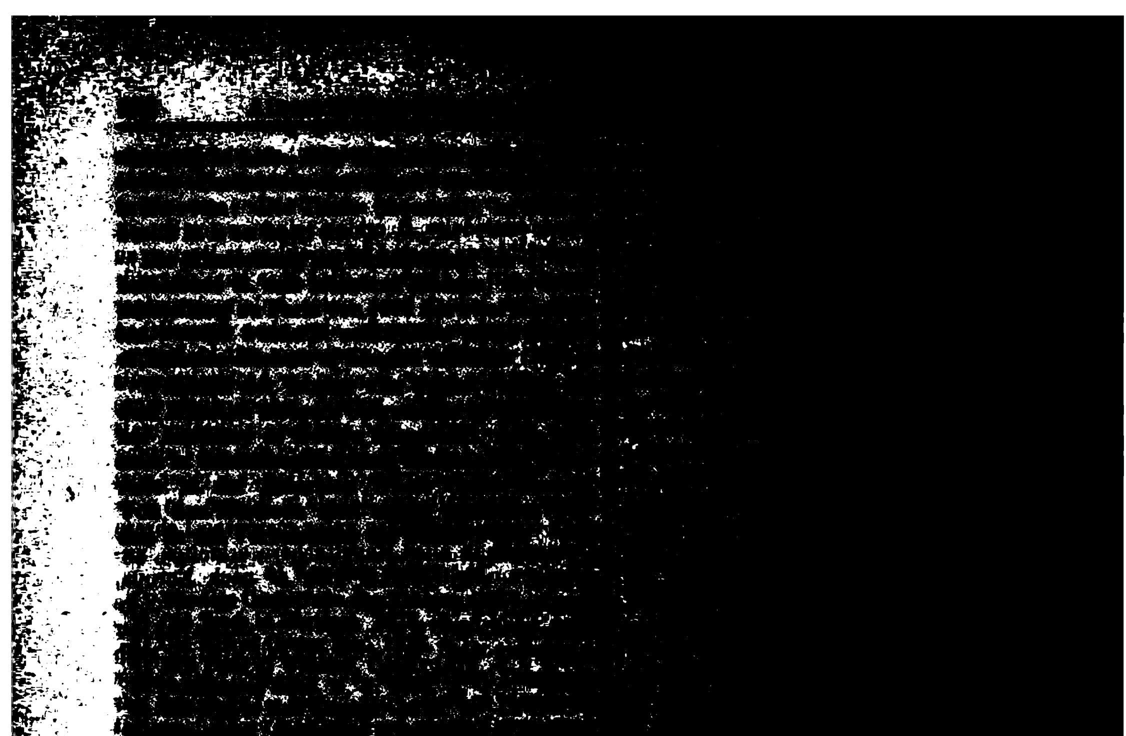














dorthin gekommen sein. Vom J. 1747 ist das früheste seiner jetzt in der Dresdener Galerie befindlichen Gemälde datirt, und dies schon eine Ansicht der Stadt Dresden selbst, »von dem in Neustadt gelegenen Gräfl. Hofmannsegg'schen« Hause aus gesehen; bezeichnet:

BERNARDO BELOTTO DETTO CANALETO
F. ANNO 1747. IN DRESDA.

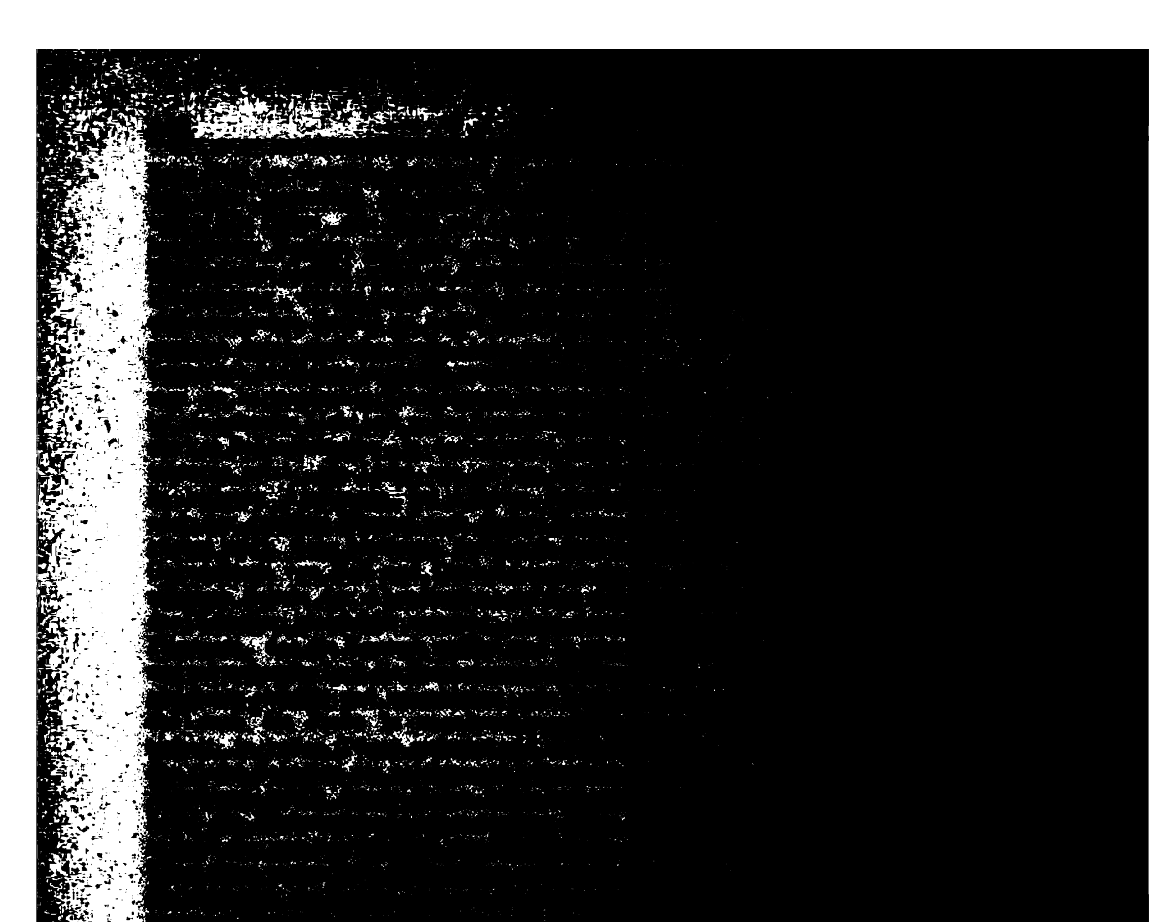
Graf Brühl, der damalige allmächtige Minister und Günstling des Königs, nicht der König selber, muss ihn nach Dresden berufen haben; denn für des Grafen Palais hatte B. zunächst eine Reihe von umfangreichen Bildern mit Ansichten der Stadt Dresden und ihrer Umgebung sowie des Städtchens Pirna zu malen (alle von ungefähr gleicher Größe: etwa 1,30 hoch auf 2,40 breit). Diese Gemälde scheinen jetzt sämmtlich, nebst denen, welche B. unmittelbar für die Galerie selber lieferte, im Dresdener Museum zu sein (der Katalog zählt im Ganzen 38 Stücke auf). 21 in den J. 1747 bis 1755 für das Brühl'sche Palais gemalte Prospekte wurden nach dem Tode des Grafen (1763) vom sächsischen Hofe angekauft; der Künstler, der noch für kein einziges Bild Zahlung erhalten hatte, vermochte auch von den gräflichen Erben nichts zu erreichen und erhielt nun vom Hofe die Gesammtsumme von 4200 Thlr. — mithin durchschnittlich 200 Thlr. für das Bild. Es waren 13 Ansichten von Dresden und 8 von Pirna. Ausserdem führt der Dresdener Katalog noch einen Prospekt von Venedig auf, der erst 1855 aus dem Brühl'schen Palais in die Galerie kam: Ansicht der Scuola die S. Marco und der Kirche S. Giovanni e Paolo mit der Reiterstatue des Bart. Colleoni (Nr. 458: 1,16 hoch 1,66 br., also anderes Format).

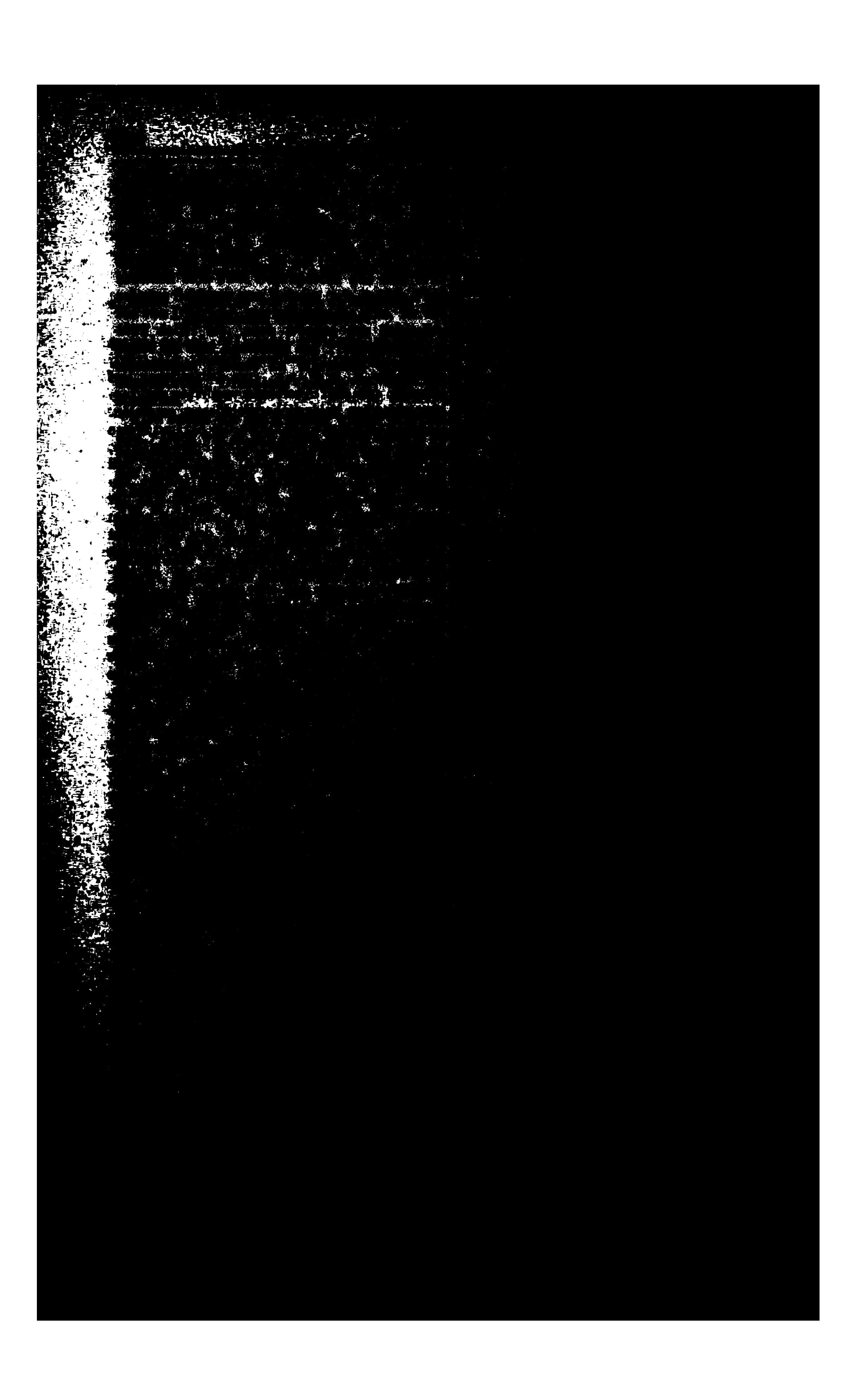
Doch scheint B., bald nachdem er sich in Dresden niedergelassen hatte, auch direkt vom König August III. und vom Hofe beschäftigt worden zu sein. Schon auf einer Radirung vom J. 1748 (s. Verz. Nr. 12, Die Elbbrücke u. s. w.) nennt er sich »Peintre Royal«, und im Museum befinden sich fünf Bilder mit Ansichten von Dresden, die sämmlich »von B. Canaletto selbst 1751 zur Galerie geliefert wurden« (gemalt 1749—1751). Noch malte übrigens damals B. auch einzelne venezianische Ansichten; zwei Bilder mit Prospekten von Verona und eines mit der Darstellung des Dolo auf dem Wege von Padua nach Venedig, letzteres bez. BERNARDO BELOTO DETO CANALETTO FE. ANNO 1748 tragen die Nummern 455—457 in der Dresdener Galerie. Die daselbst befindlichen 11 Ansichten von Pirna und dessen Umgebung sind in den J. 1752—1755 gemalt.

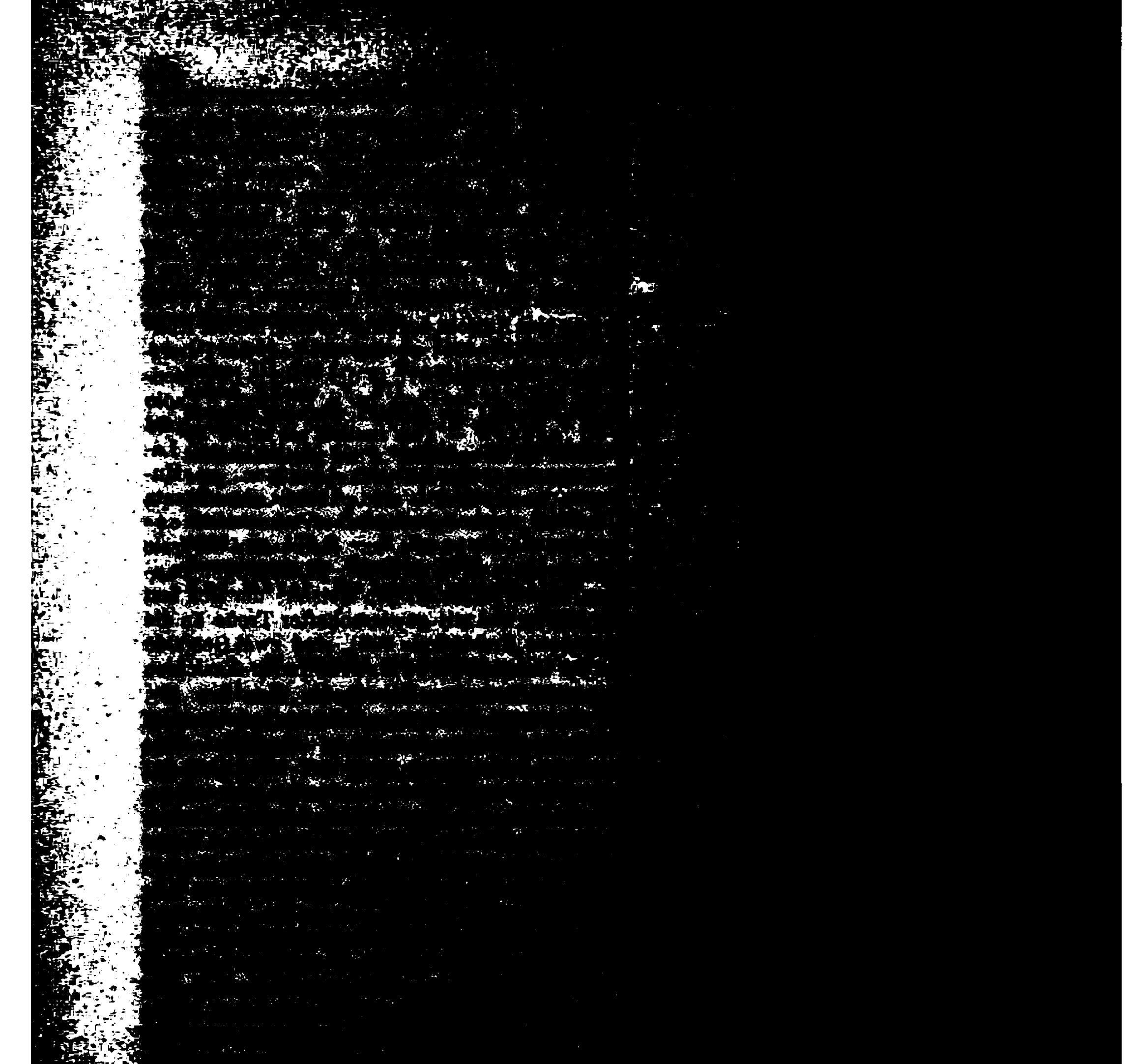
Alle diese Bilder für sich allein genommen, so trefflich sie in ihrer Art sind, geben doch noch nicht den vollen Maßstab für das eigengeartete Talent und das ausgebildete Können des Meisters. Man muss die kleineren Bilder, wie sie in verschiedenen Galerien, auch in Privatsammlungen sich vorfinden, hinzunehmen. Vor Allem ist die namentlich früher verbreitete Meinung irrig, B. sei nur ein geschickter Nachahmer seines Oheims, den er übrigens nie erreiche und dem er insbesondere im malerischen Reiz nachstehe. B. ist sicher von Antonio Canal ausgegangen, und dieser ist ohne Zweifel der eigentliche Schöpfer der Gattung, in der auch B. sich hervorgethan hat. Aber in Belotto tritt eine wesentlich andere Anschauung, daher auch eine andere Behandlung zu Tage, und man wird ihn in seiner Eigentümlichkeit nie recht verstehen und geniessen, so lange man den Vergleich mit dem »großen« Canaletto bereit hält. B. hat seine eigene Weise, die Natur zu sehen, ebenso die Architektur, wie Luft und Licht, und dazu eine charakteristische bis zur Virtuosität ausgebildete Meisterschaft, um seine Anschauung wiederzugeben. Es ist in ihm eine Präcision, eine Genauigkeit und Sicherheit des Sehens, insbesondere aller baulichen Formen, die ihn den besten Holländern ebenbürtig zur Seite stellt, sowie eine treffende Schärfe in der Schilderung des Details, die für einen italienischen Künstler ganz ungewöhnlich ist.

Es ist sicher kein Zufall, dass sich unter den Radirungen des Künstlers ein Blatt nach einem Bilde des holländischen Malers Jan van der Heijde befand (Blatt von der größten Seltenheit; das einzige bekannte Exemplar im Dresdener Kabinet), welches zu der Sammlung des Grafen Brühl gehörte; es ist nur ein Zeugniss für jene den Holländern wahlverwandte Seite seines künstlerischen Charakters. Im Einklang damit steht eine Sorgfalt der Ausführung, die frei von aller Peinlichkeit ist und vielmehr die größten Schwierigkeiten spielend zu überwinden scheint; daher bei liebevoller Vollendung eine Breite der Behandlung, eine Leichtigkeit der Hand, die den befreienden Eindruck eines ganz mühelosen Schaffens macht. Dazu endlich ein Gefühl für Gesammtwirkung, welches alles Kleinste nicht sowohl unterordnet als zur Fülle und Lebendigkeit des Ganzen mitsprechen lässt, indem es die naive Freude an der köstlichen Sauberkeit des Details offen bekennt.

Für die malerische Behandlung der architektonischen Formen und Linien lässt sich eine geeignetere Art kaum denken. Man hat behauptet, dass B. sich der Camera obscura bediente, um in seine architektonischen Veduten jene Klarheit und Sicherheit, sowie jene Richtigkeit der Perspektive zu bringen, welche in der That der Bestimmtheit der Photographie nichts nachgiebt. Dem mag so sein; allein nur ein malerisch angelegtes Auge war im Stande, dieses in festen Linien gezeichnete Bild in Bewegung und Fluss zu bringen, gleichsam den flüchtigen und doch vollen überzeugenden Schein des Lebens darüber auszubreiten. Dazu bedurfte es der Künstler-Natur, die über eine vollständig geübte Hand mit Freiheit verfügte. In Beidem vereinigt aber, der exacten Bestimmtheit des Bildes und dem Schein freien Lebens, besteht der ganz eigentüm-







[illegible]

Von seinen Arbeiten [illegible]

1) Medaille auf [illegible] Nut vant Algemeen, 1806.

2) Medaille auf die Schlacht [illegible] 1815.

3) Medaille auf [illegible]

[illegible] der Wittwe des [illegible]

[illegible] Gesellschaft [illegible] zu Rotterdam.

[illegible]

[illegible]
Utrechten [illegible]
Ein gleichnamiger [illegible]
1810 und noch 1819 [illegible]
ist aus? ein Gemälde [illegible]
Sammlungen bekannt, eine gebirgige [illegible]
mit einer Heerde [illegible]
Petersburg (Nr. [illegible]), [illegible]
eine Leistung, die [illegible]
verdient. [illegible]
[illegible]
von Vieh, das eine [illegible]
[illegible]

s. Muller, Schildervereenigingen [illegible]
Kramm, De Levens en Werken [illegible]

[illegible]

in Kriegsdienste [illegible]

[illegible]

[illegible]

... deutscher Geschichts- und Landschaftsmaler, geb. zu Nürnberg am 26. Februar 1712 [illegible] 10. Jahre [illegible] Kunstunterricht [illegible] Akademie [illegible] bei [illegible] De- [illegible] wobei [illegible] Vaters und [illegible] in Wesel als [illegible] konnte. [illegible] beiden [illegible] der Kunst zu [illegible] 100 Thaler [illegible] Rotha, [illegible] bei ihm [illegible] In Frankfurt angelangt ließ er [illegible] von Nürnberg [illegible] Paris [illegible]

[illegible]

Francesco Bona[illegible]

in Verona. Wahrscheinlich ein Sohn des Giro-

[illegible]

[illegible]
sich in seinen Werken [illegible]
[illegible]

Dal Pozzo, Le Vite de' Pittori [illegible]
pp. [illegible]
[illegible] tura Italiana [illegible]
selle, Geschichte der [illegible] — Füssli, Künstler-Lexikon.

Bonaglio. Francesco Bonaglio [illegible] in Verona. Wahrscheinlich ein Sohn des [illegible] della Scala in Verona [illegible] 1788 bei Erneuerung des [illegible] las Dal Pozzo die Inschrift [illegible] pinxit anno 14[illegible] von ihm [illegible] von S. Bernardino in Verona [illegible] bilde Madonna mit dem Kinde [illegible] Werk, das wie [illegible]

[illegible]
Kirche [illegible]
Lünetten mit verschiedenen [illegible]
rührt von [illegible]
Kirche S. M. degli Angeli [illegible]
her [illegible] Gewölbe des Mittel- und Quer[illegible]
Darstellungen aus dem Leben Mari[illegible]
[illegible]
bung die Werke der Heiligen [illegible]
drea Avellino, [illegible]
[illegible]
Frontispiz der Kirche [illegible]
malereien in der Kirche [illegible]
S. Tommaso d'Aquino, [illegible]
[illegible]

[illegible]

Benedetti, Nicolò, [illegible] Bildhauer, 1779 [illegible] zu Padua. Es leitete die Ausführung der Marmorornamente, [illegible] von ihm. 1788 lebte der Künstler noch.

s. Pietrucci, Biografia degli artisti padovani. —

[illegible]

von Werken [illegible]

[illegible]

Canova's [illegible]

Anmuth [illegible]

[illegible]

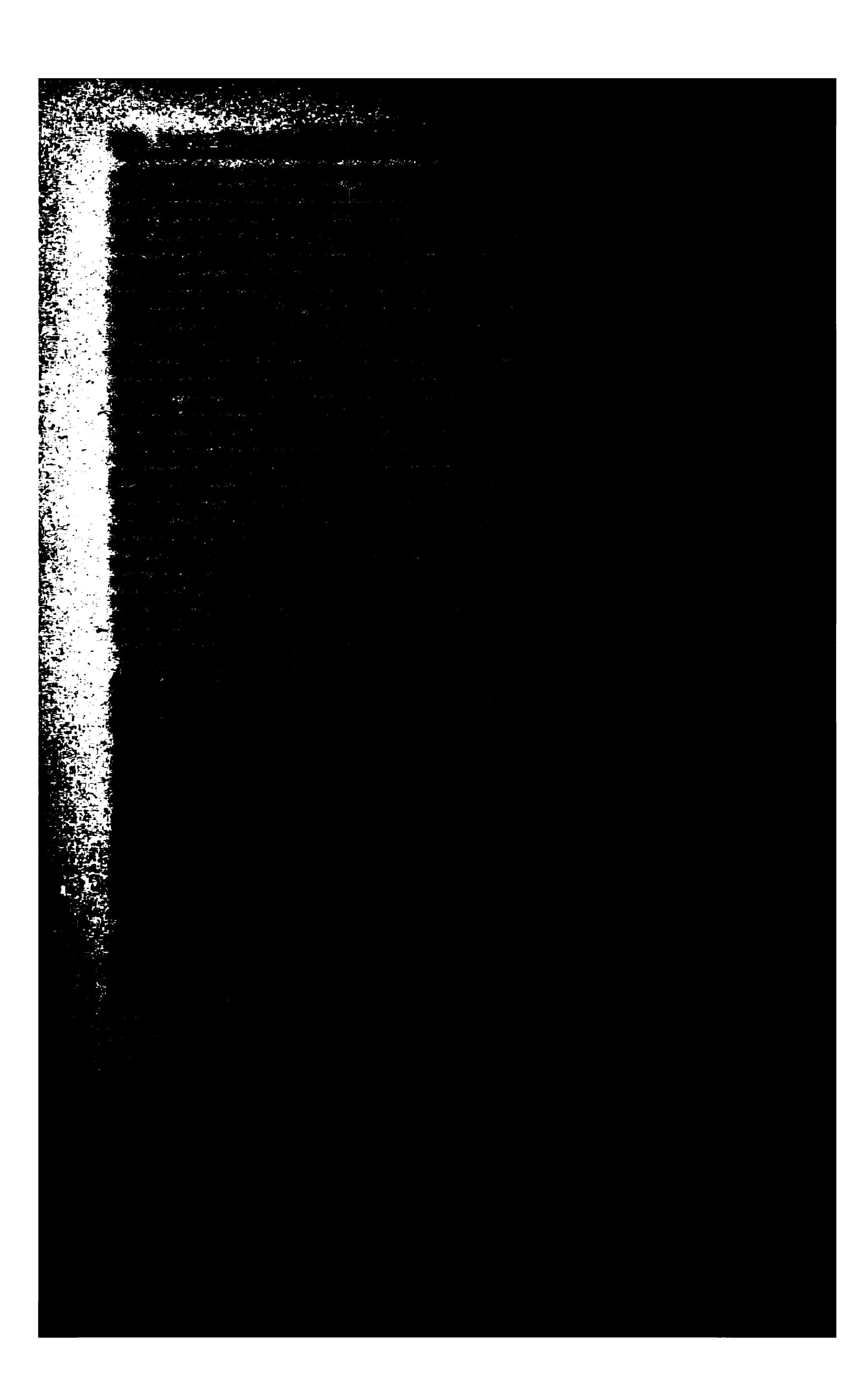
mit Luigi, [illegible]

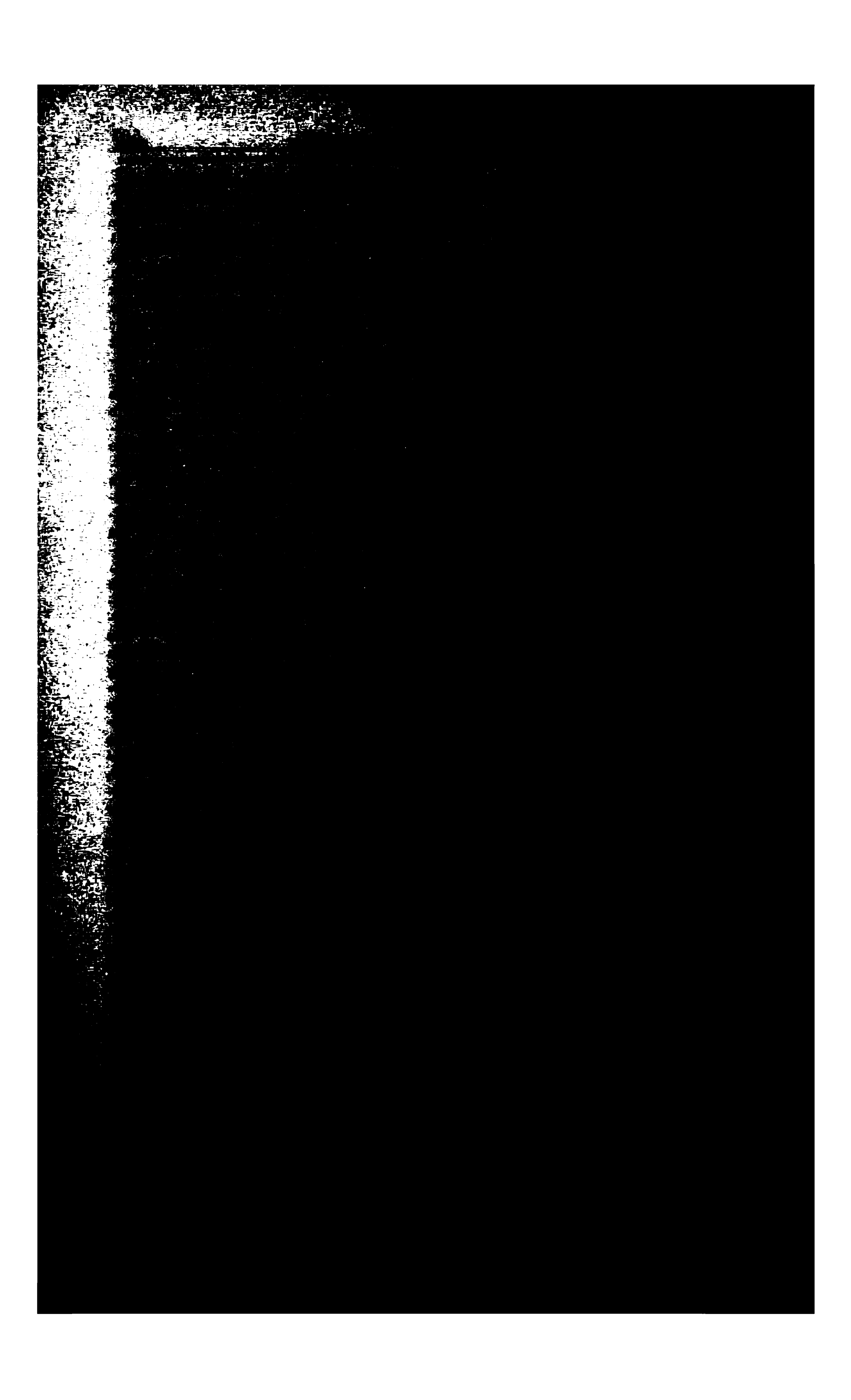
schneiders Giovanni Beltrami [illegible]

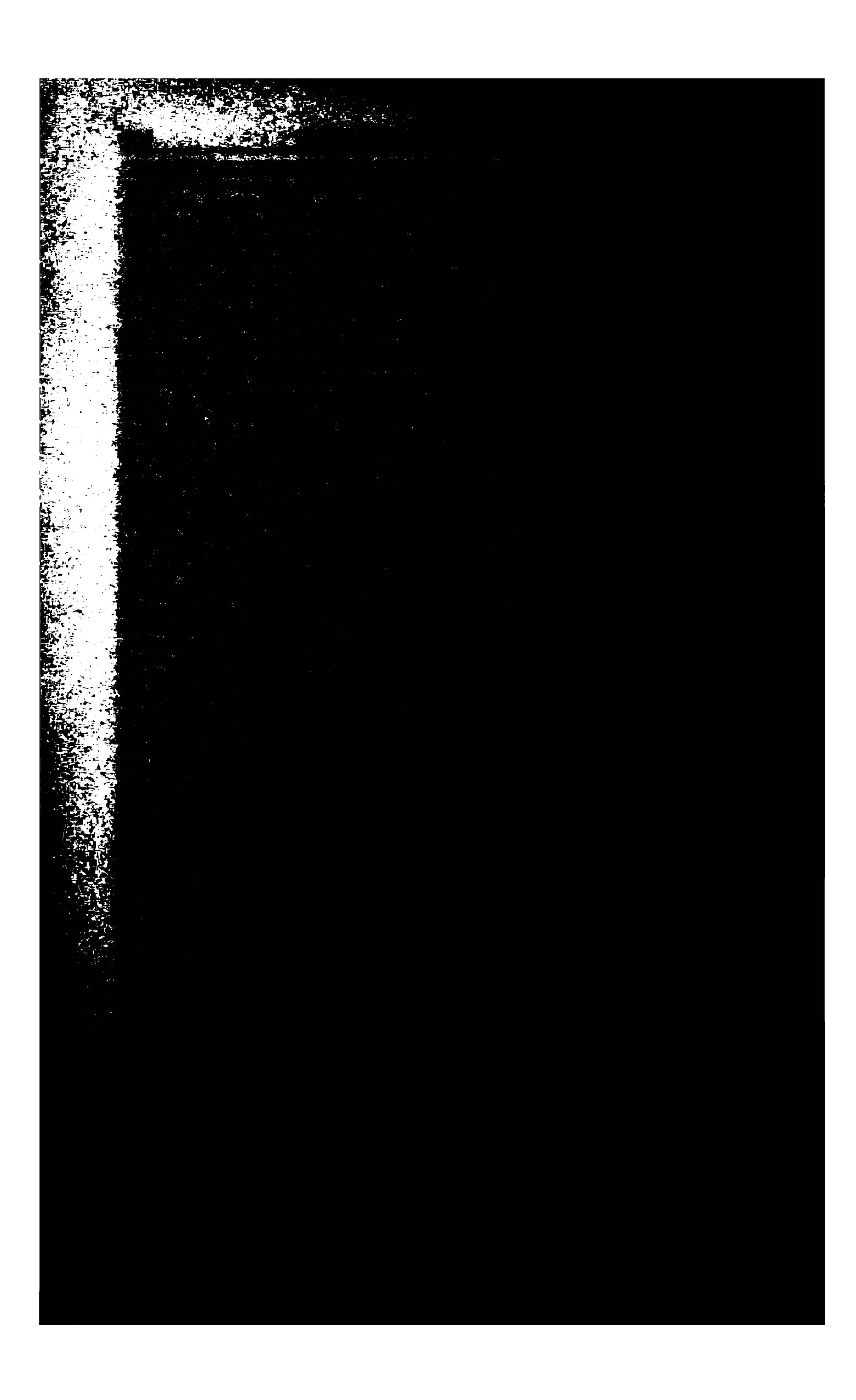
[illegible]

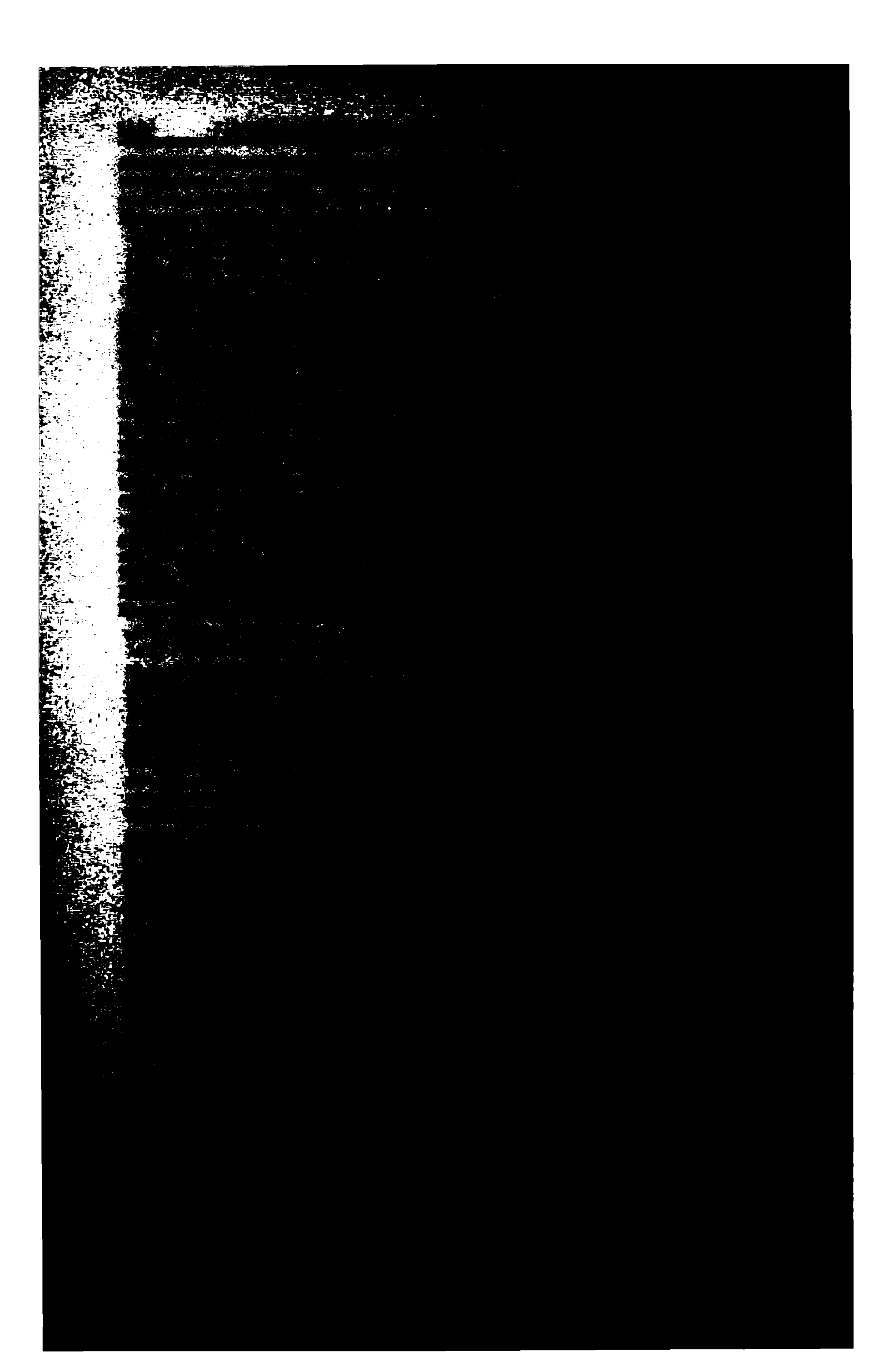
gibt.

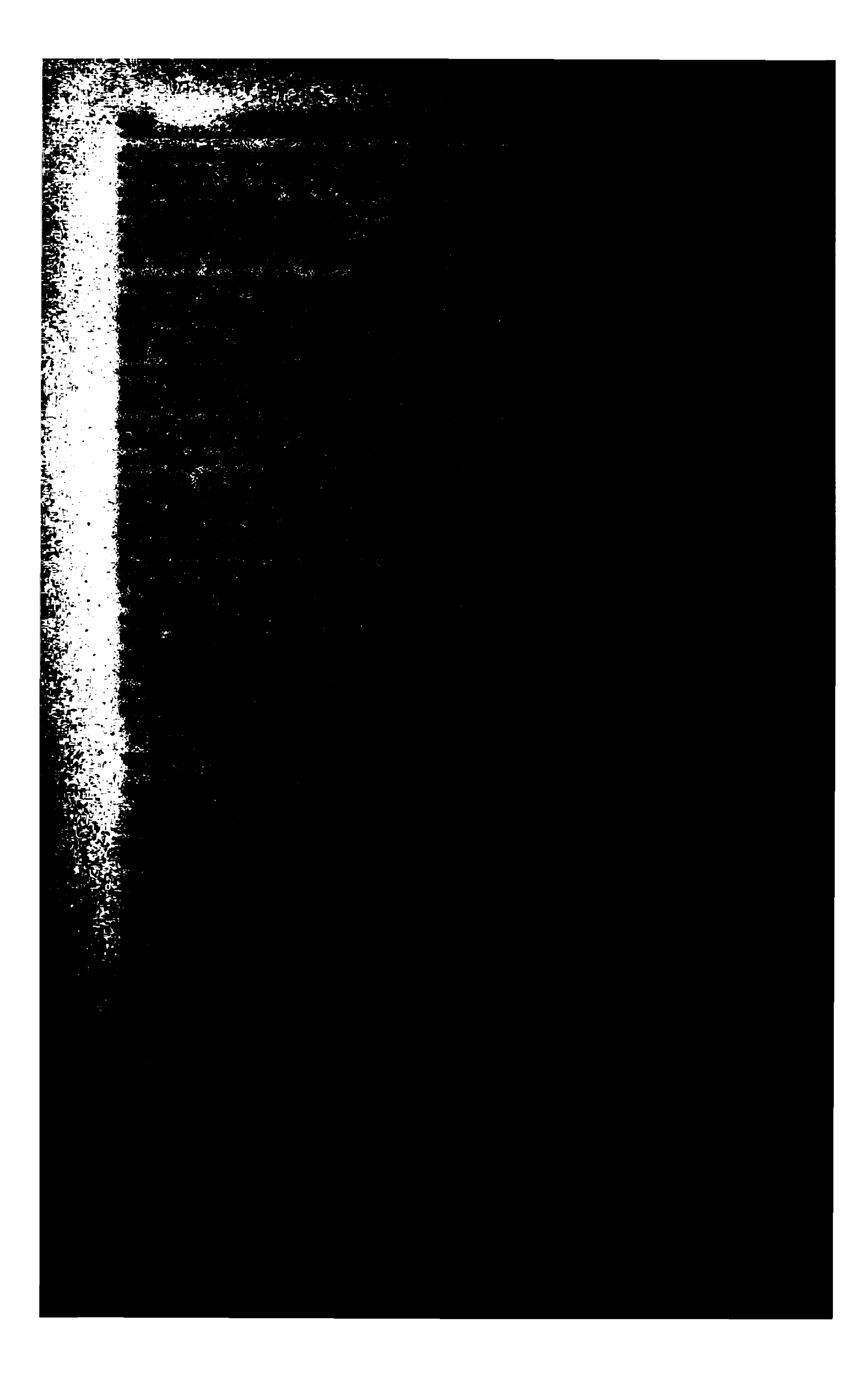
[illegible]

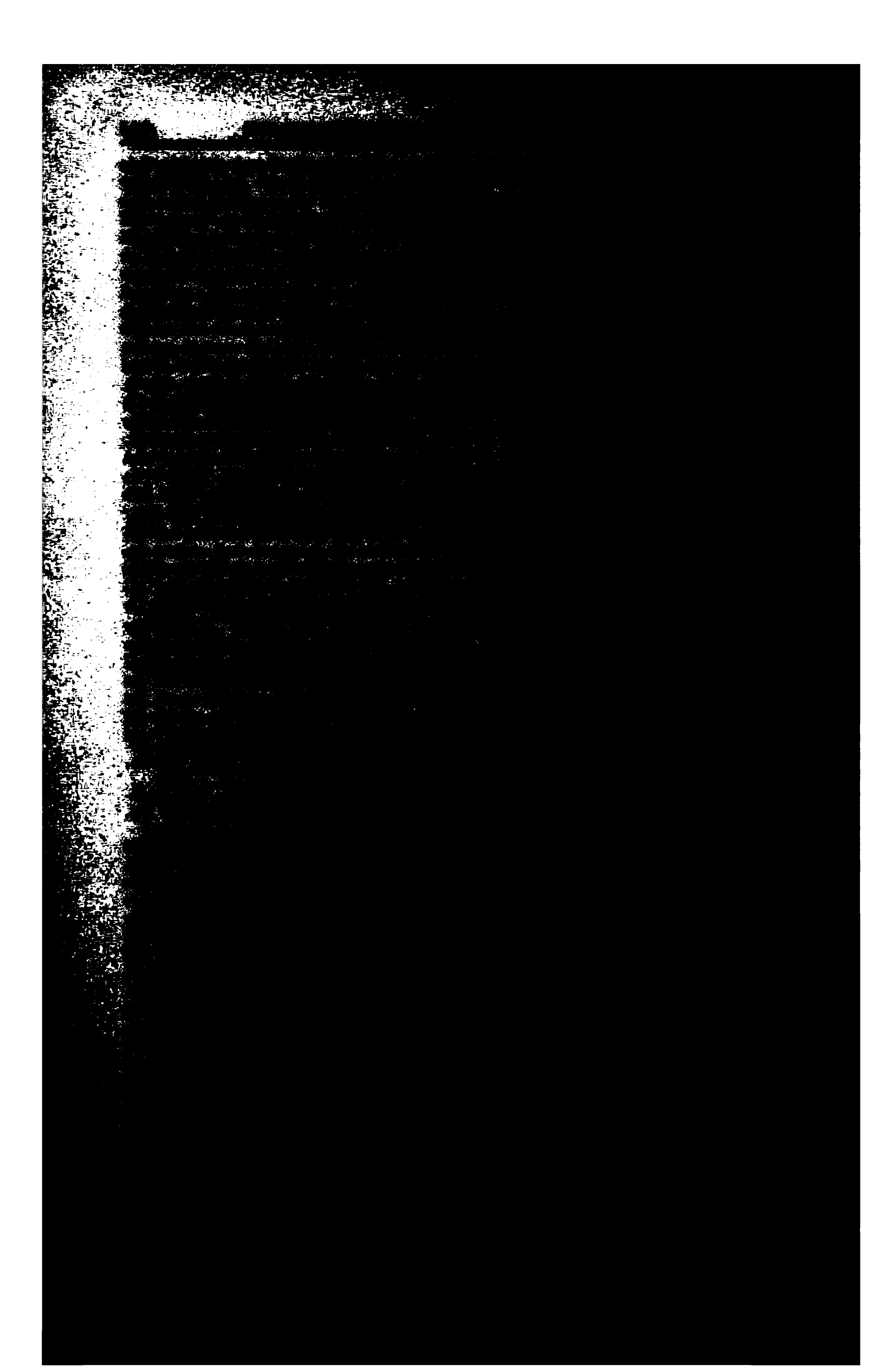


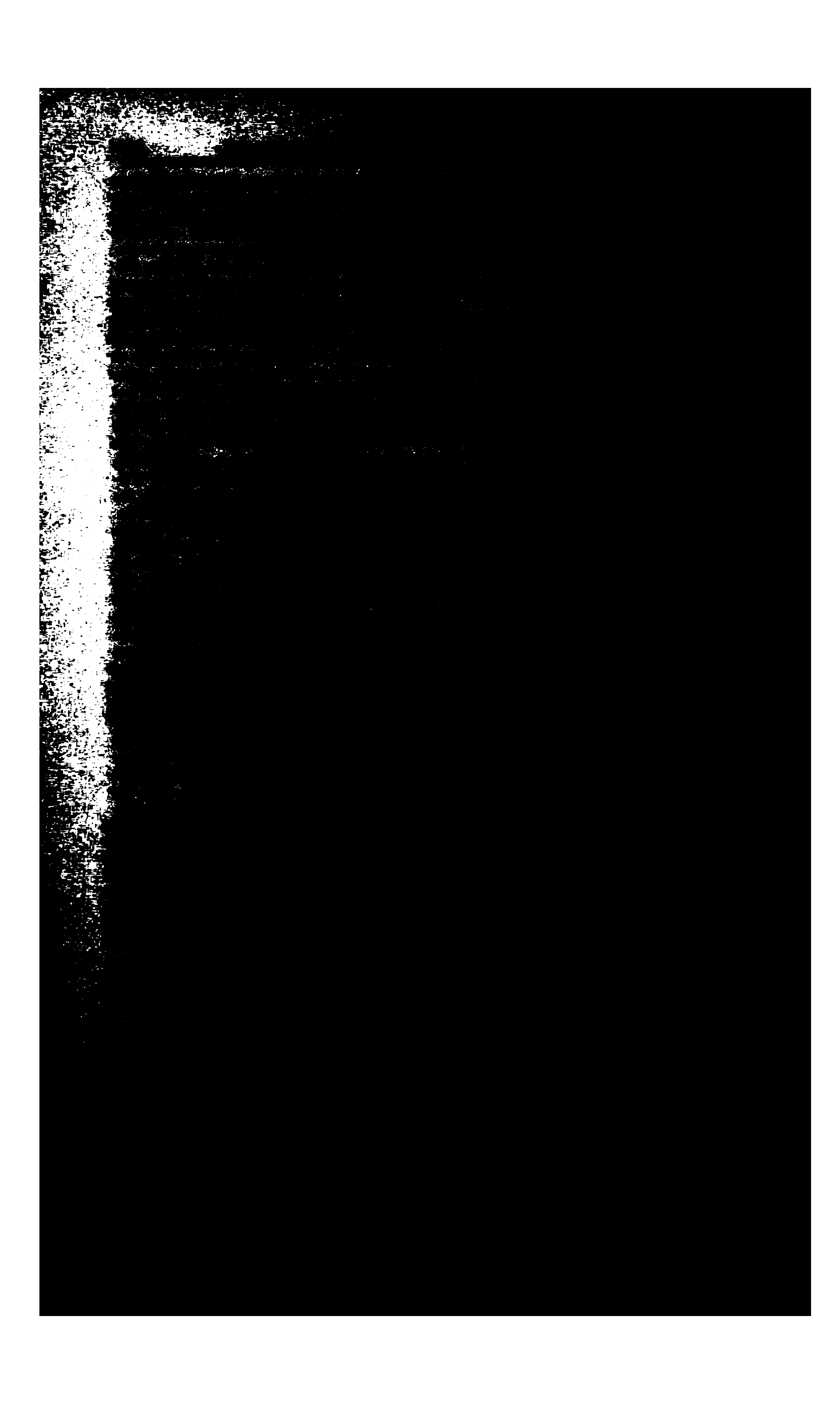


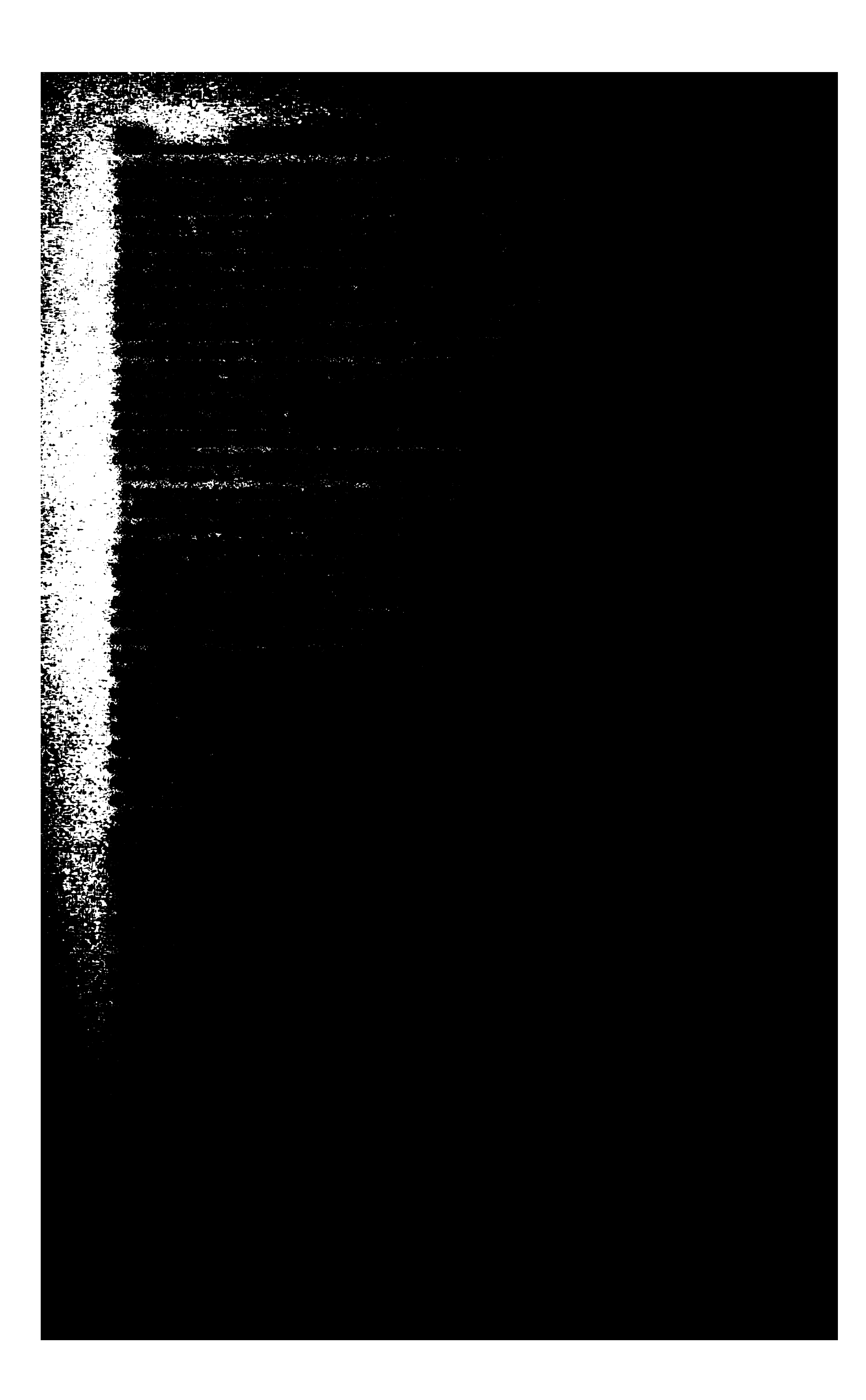


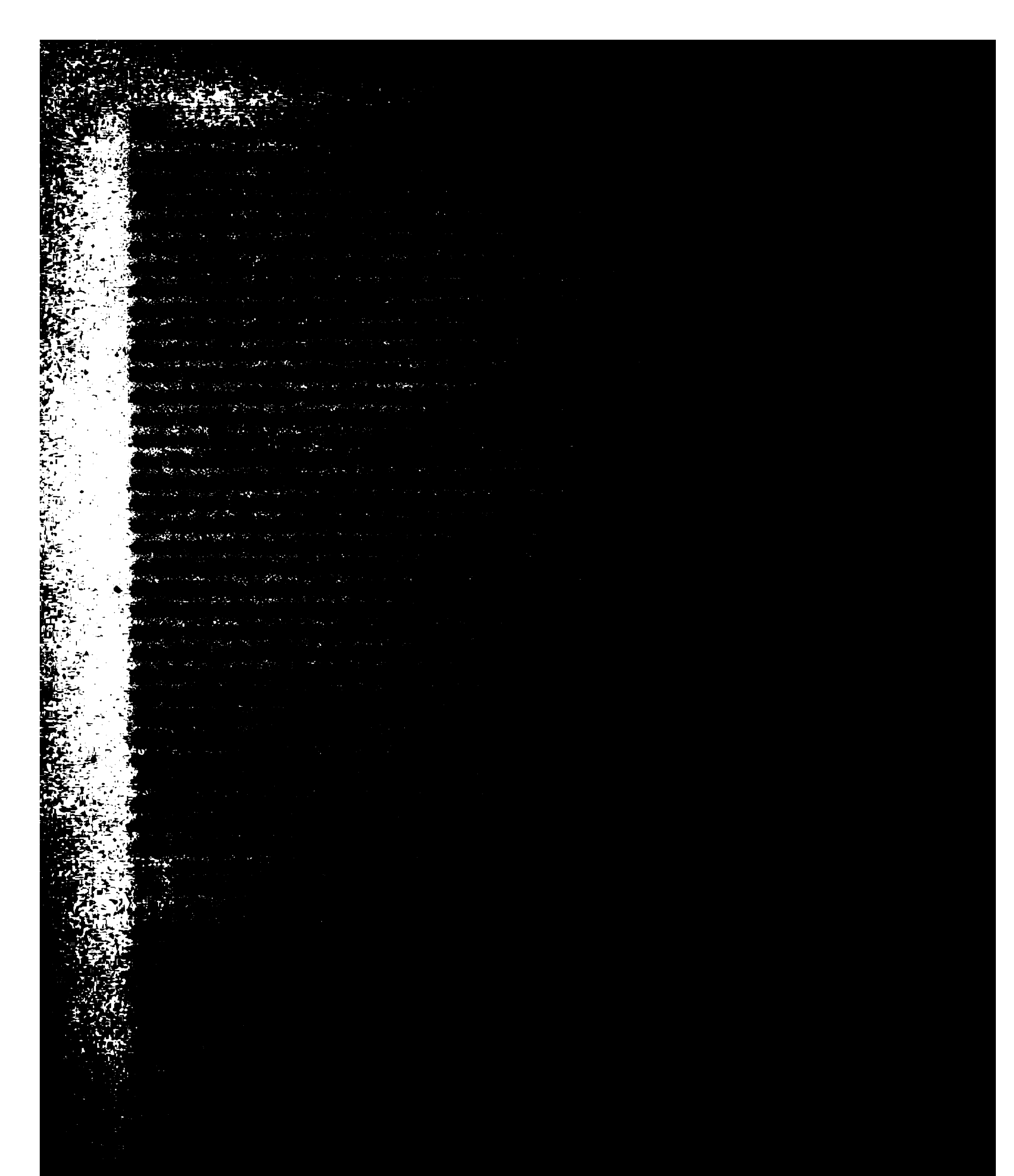


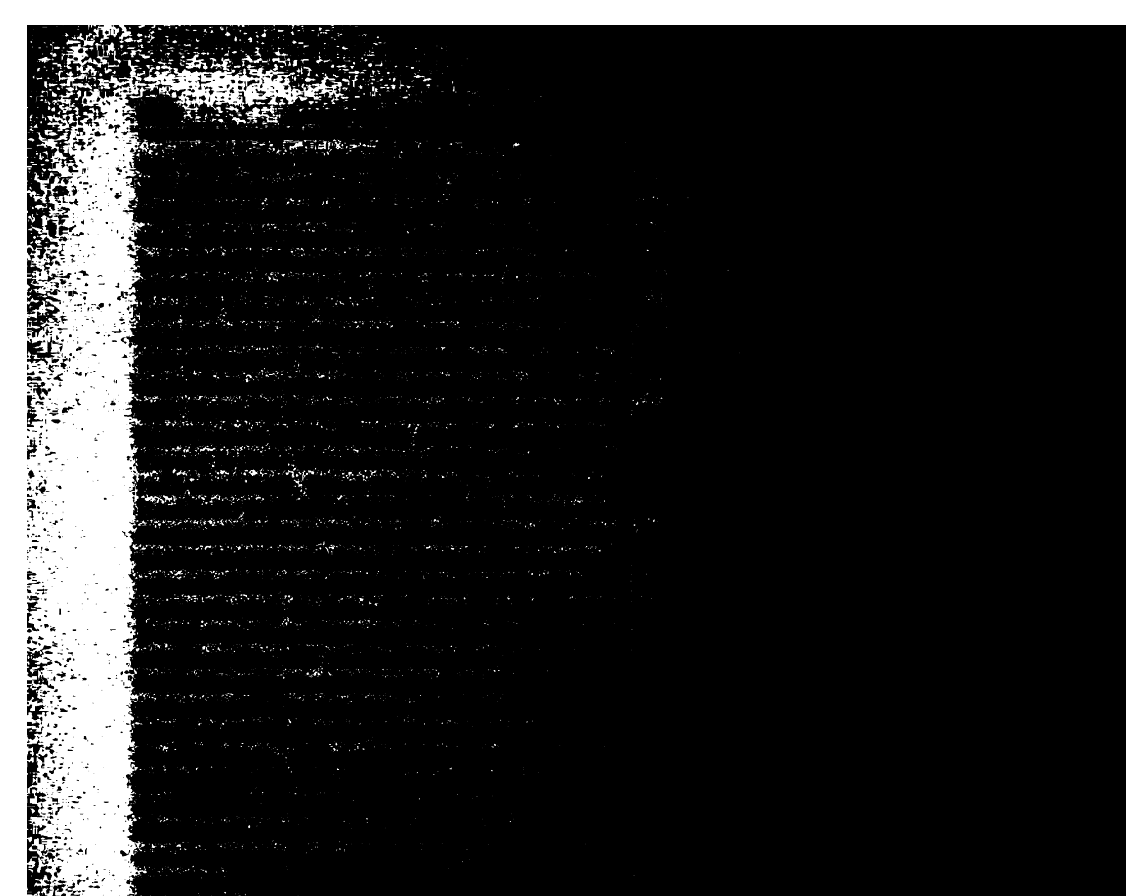


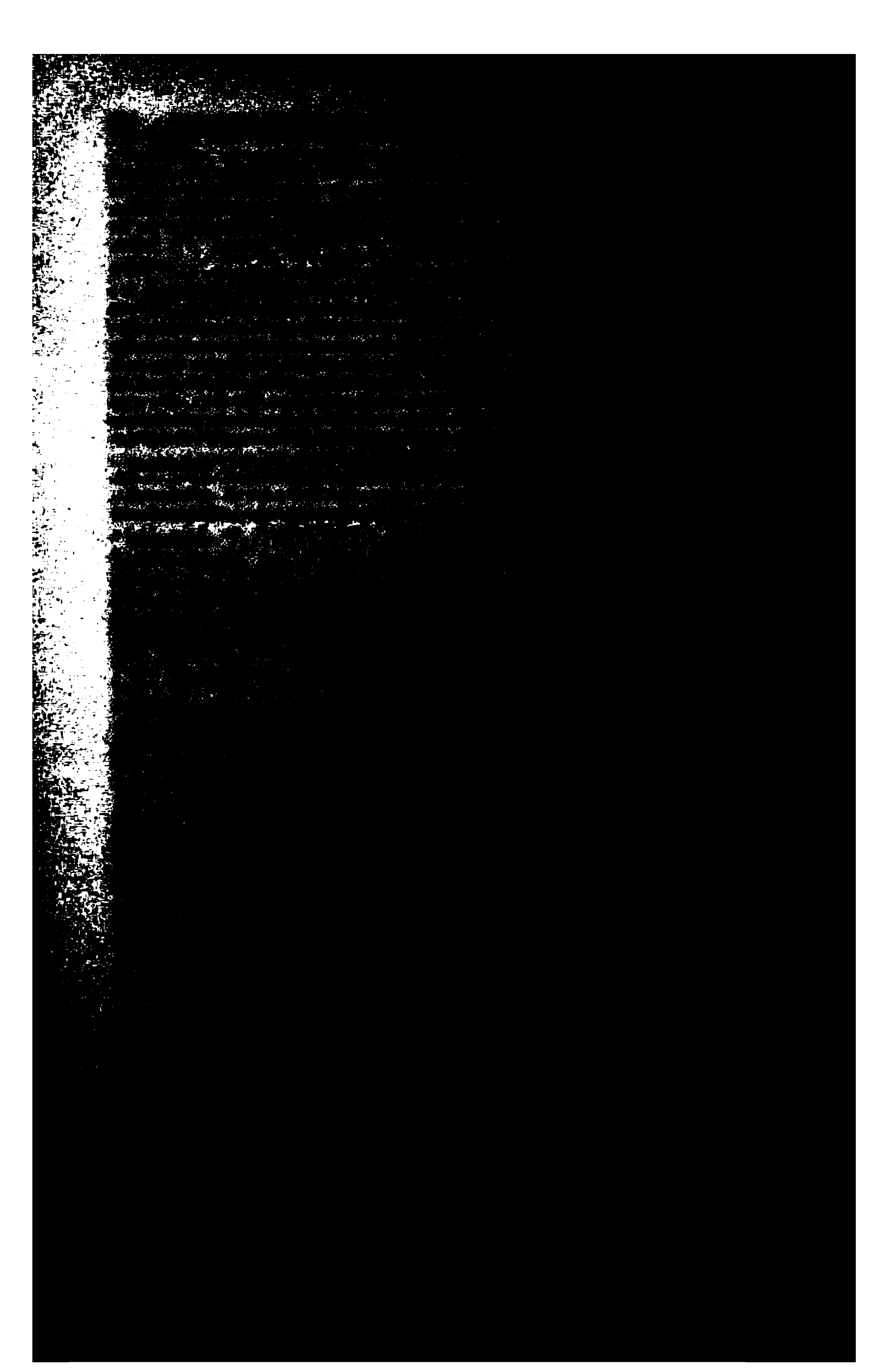


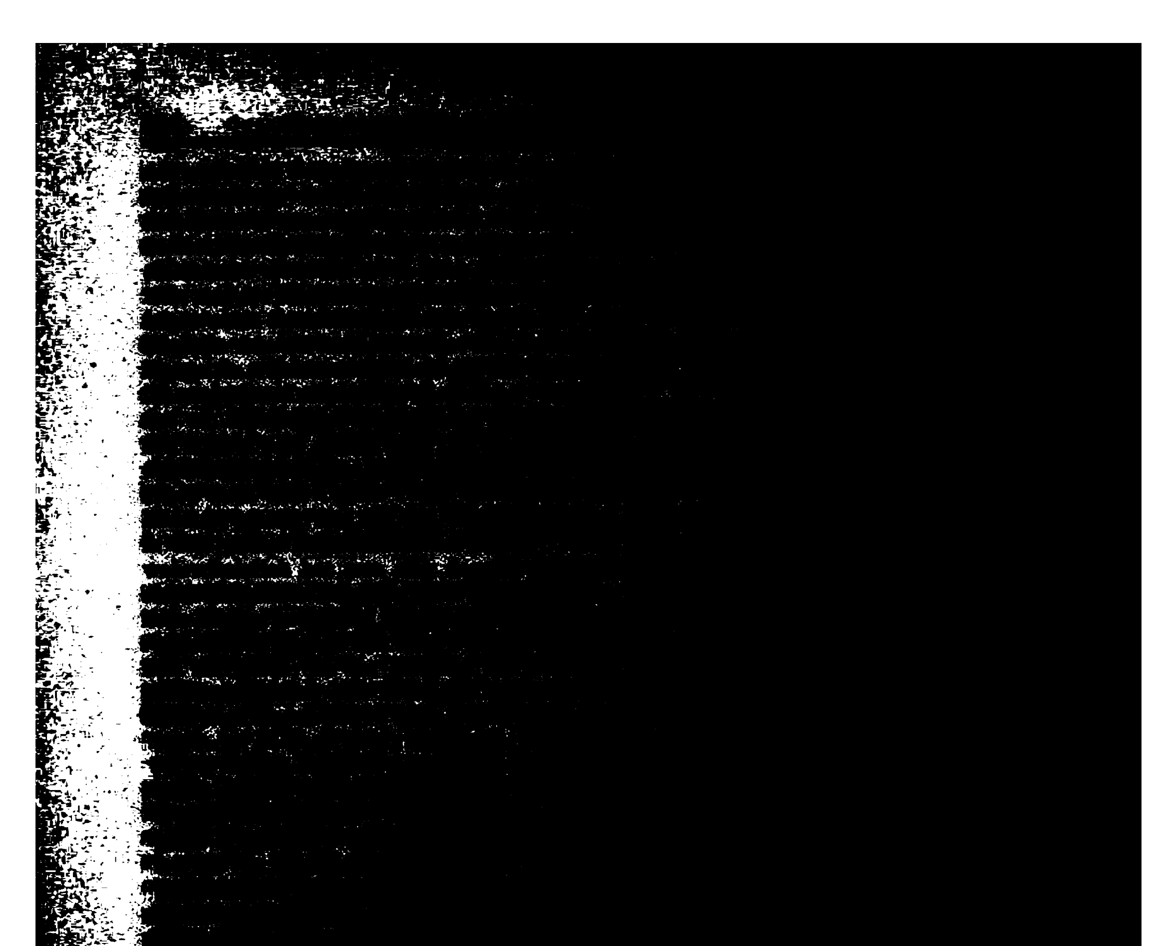


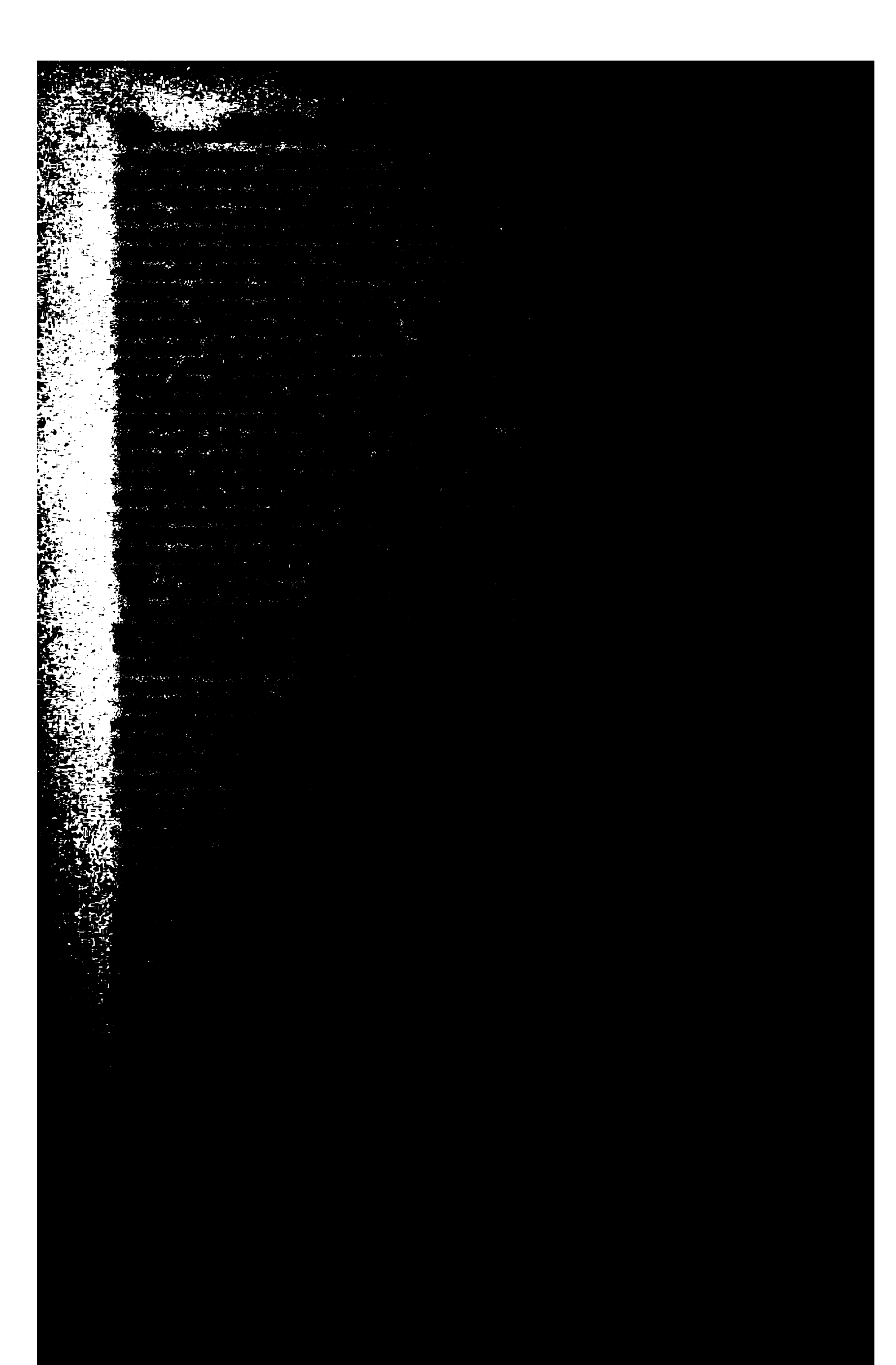


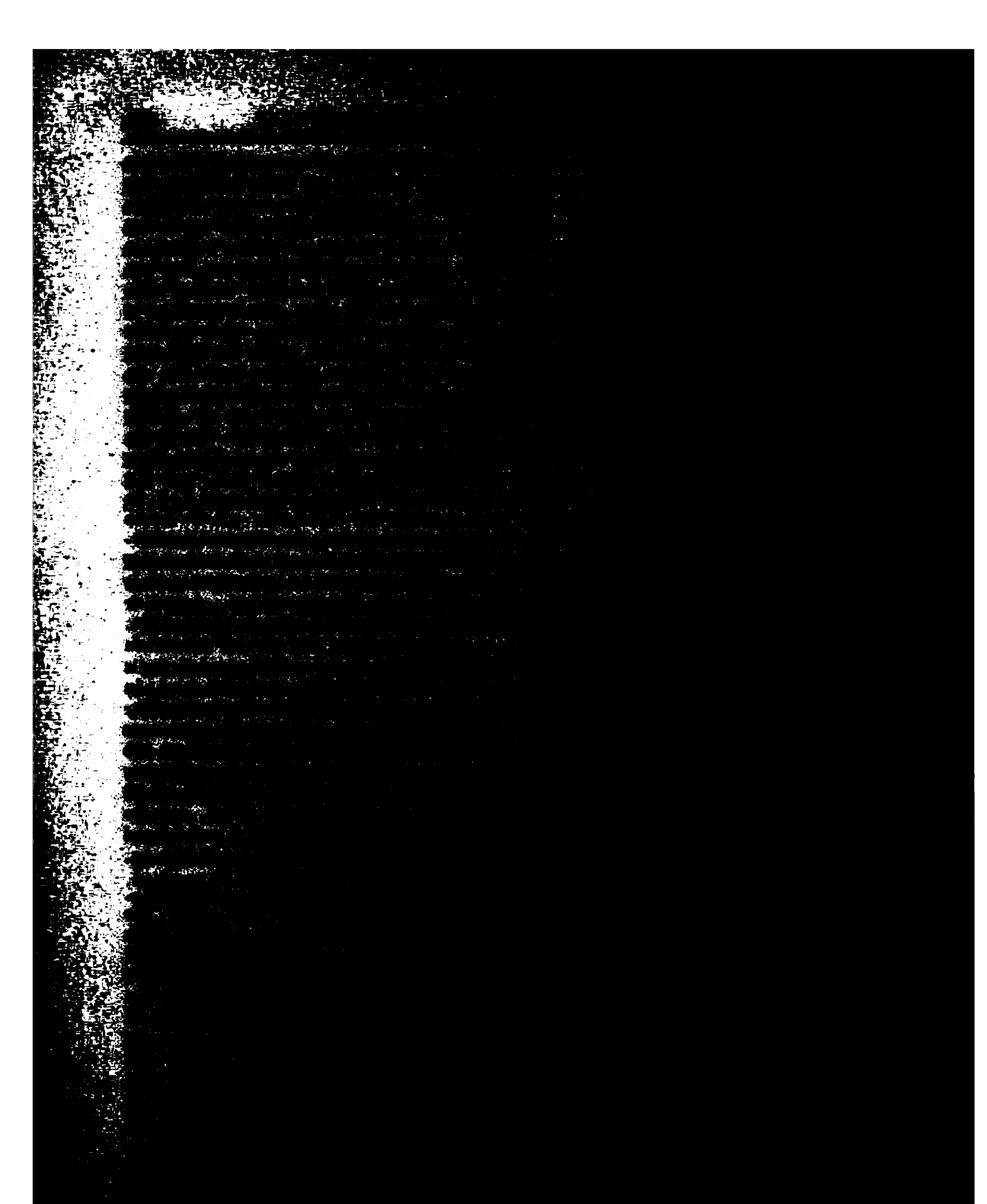


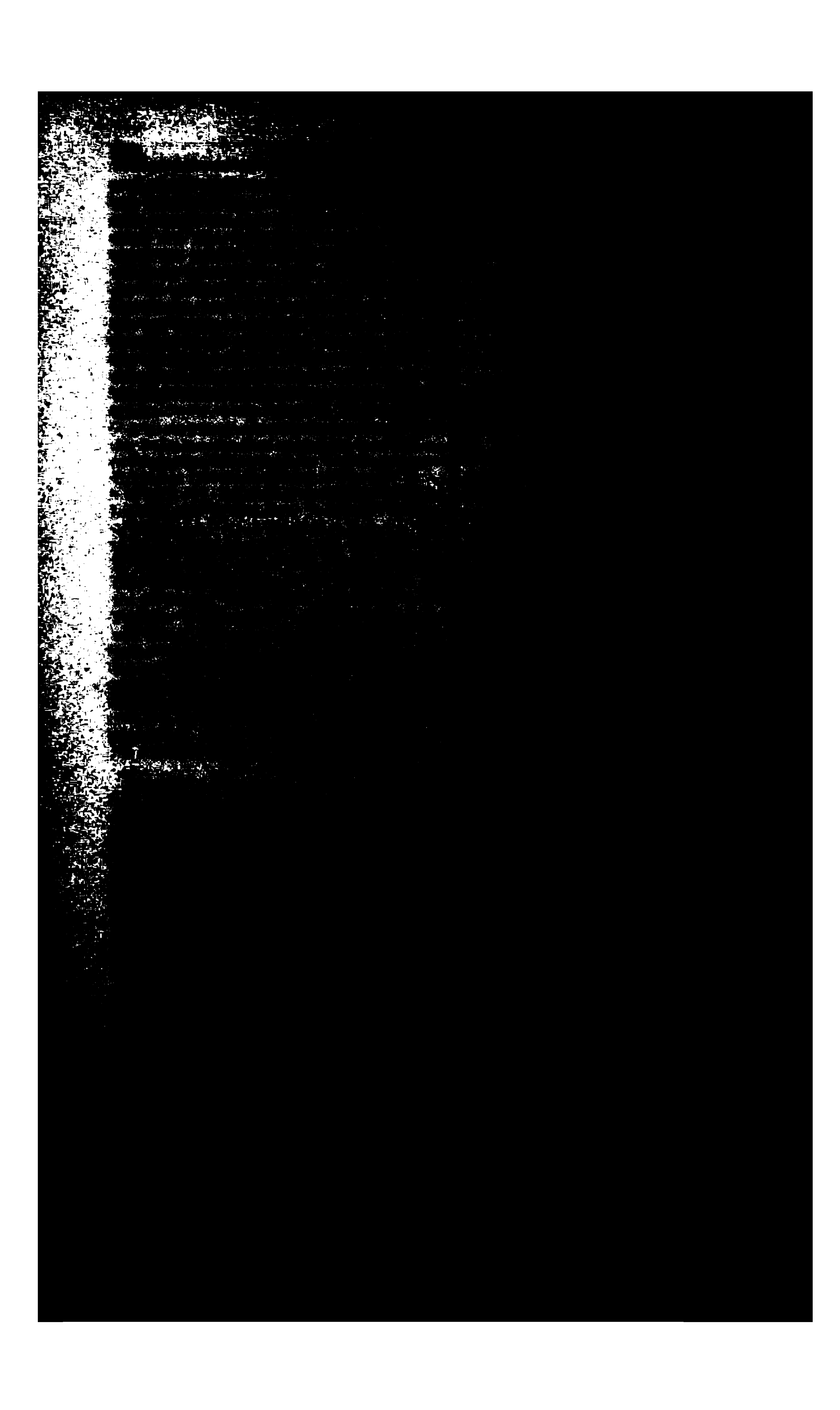


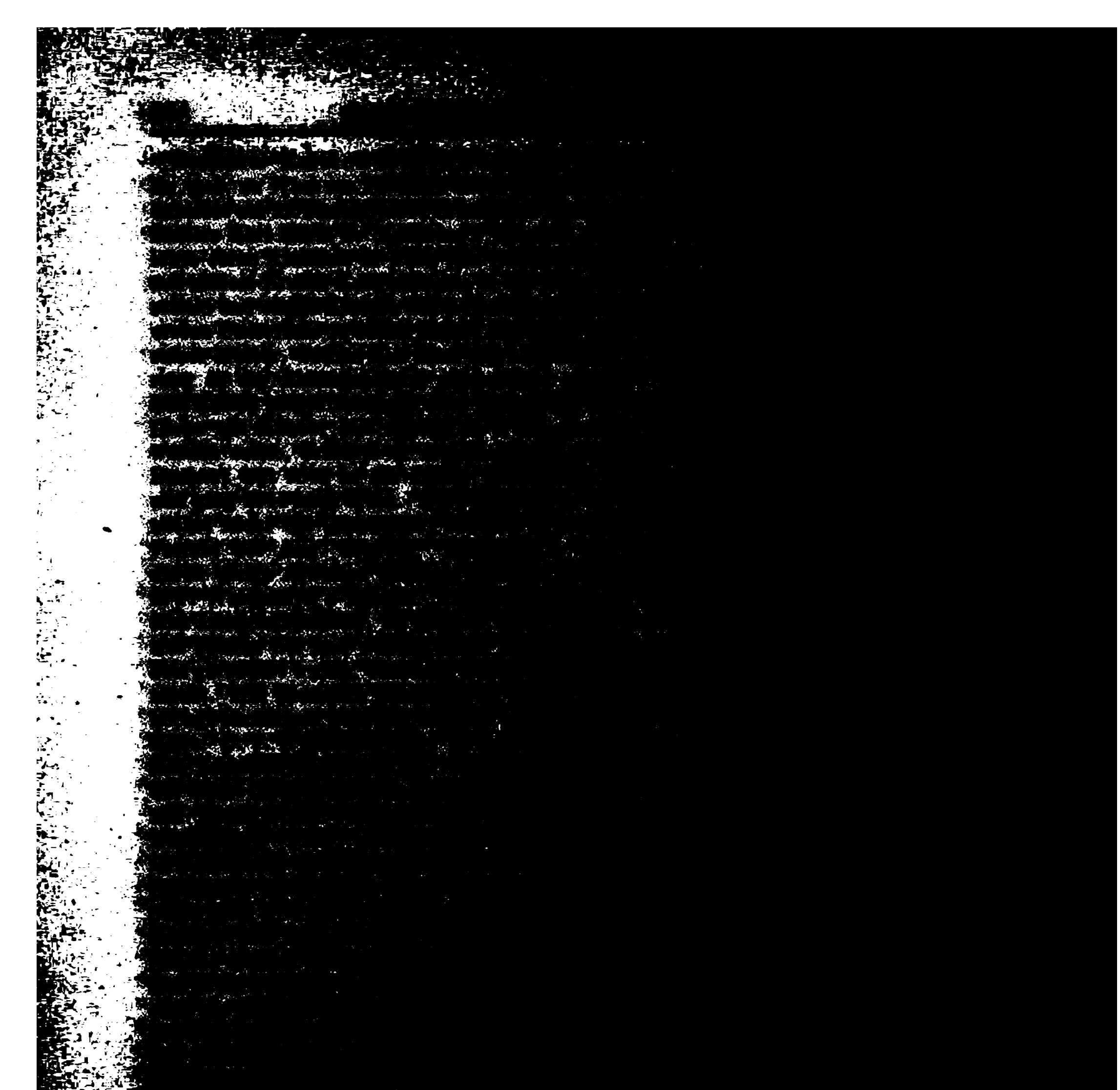


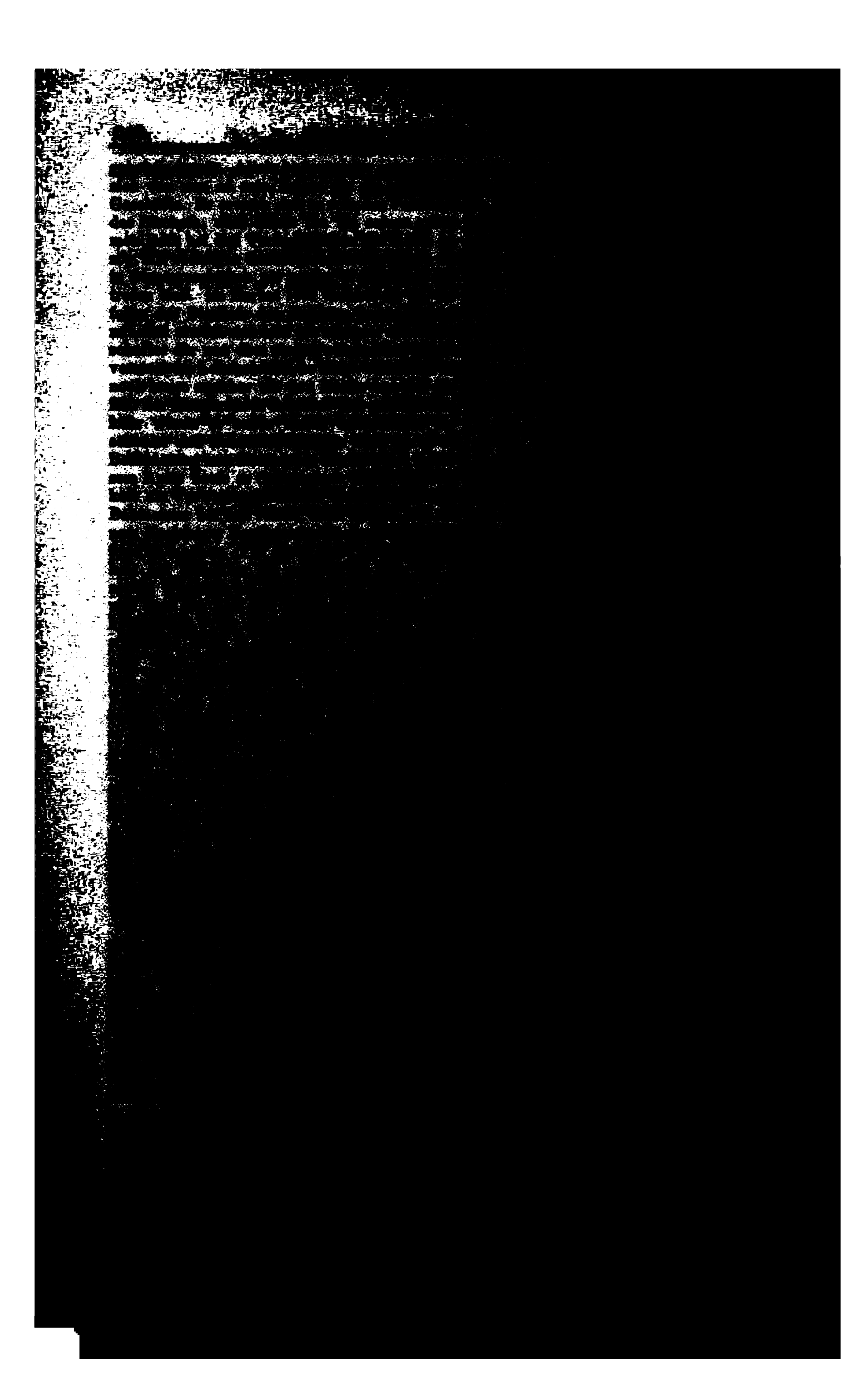


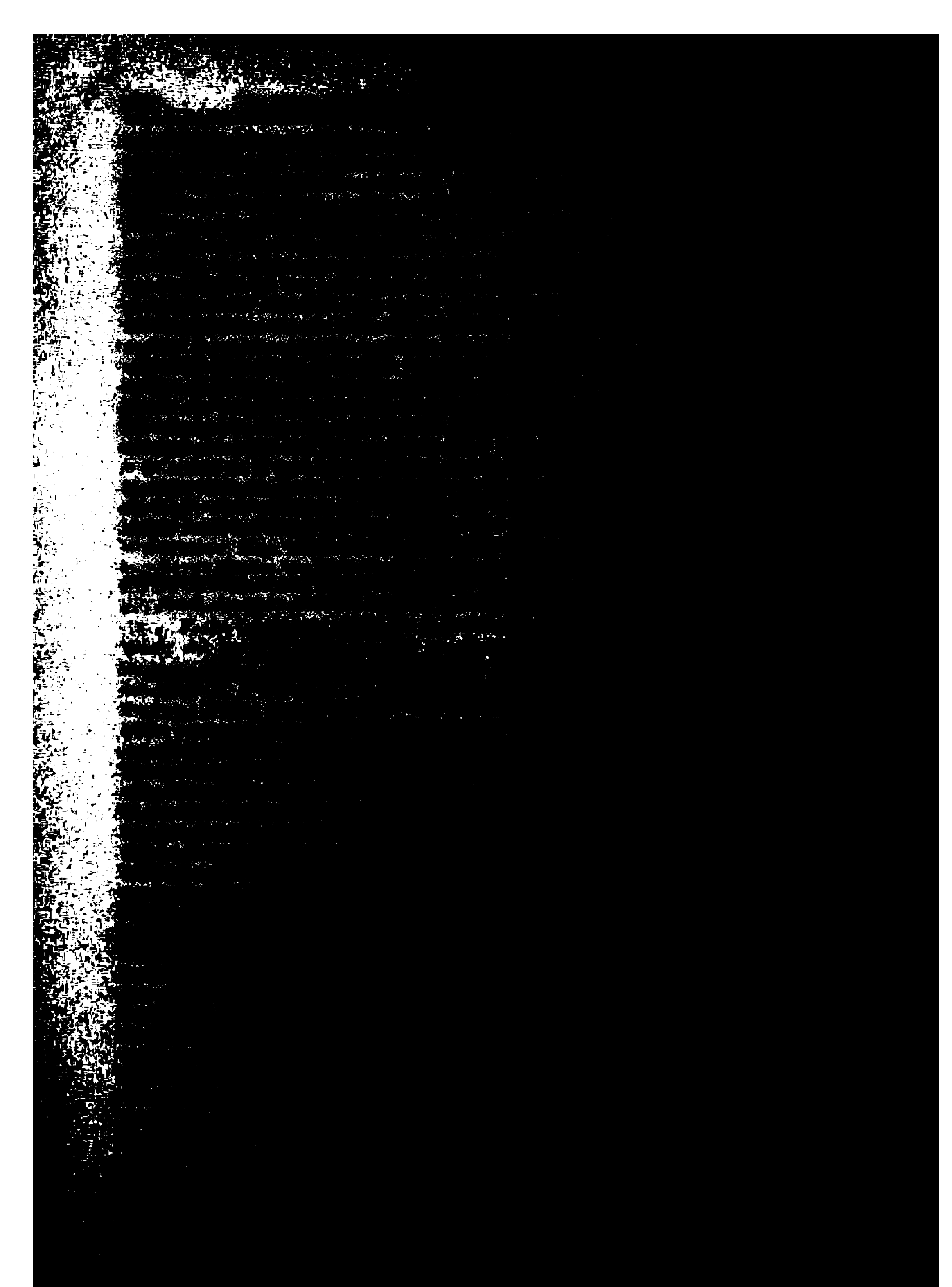








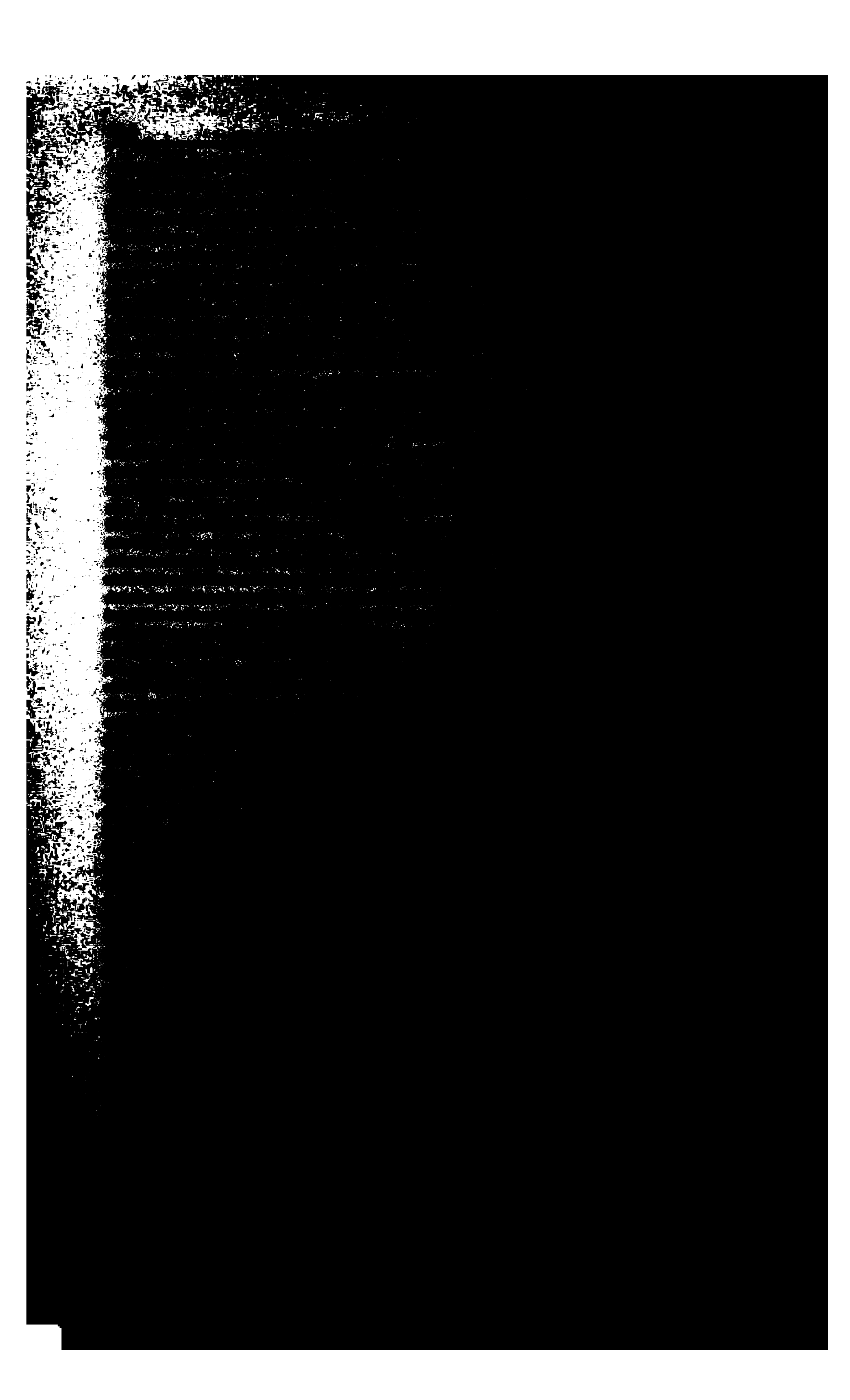


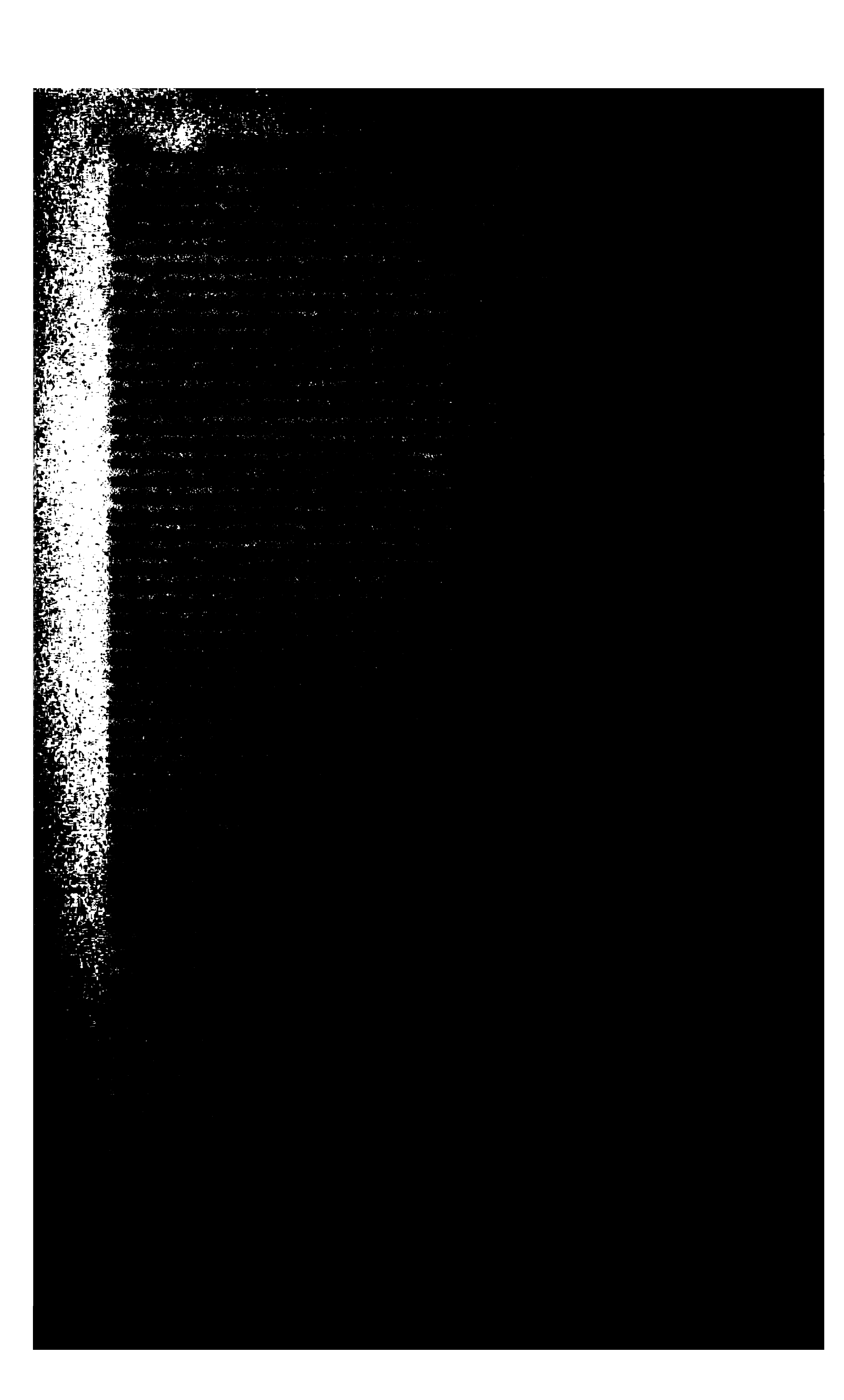


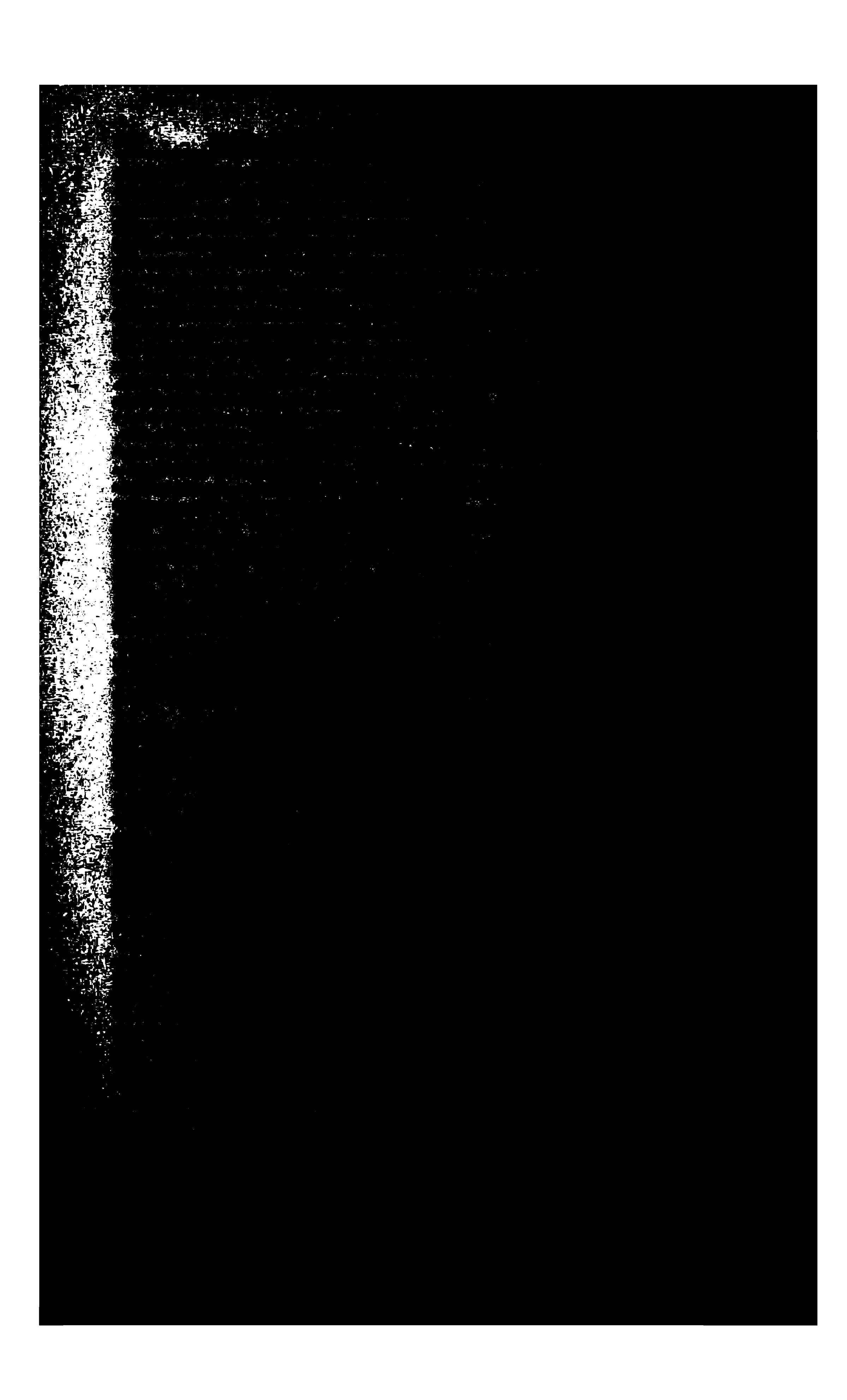
strum fratrem Johannem«. Am 3. Juli 1449 stellte sich Benozzo den Deputirten vor, bereit die Probe zu leisten; der Erfolg muss den gehegten Erwartungen nicht entsprochen haben, da nicht weiter von Benozzo die Rede ist.

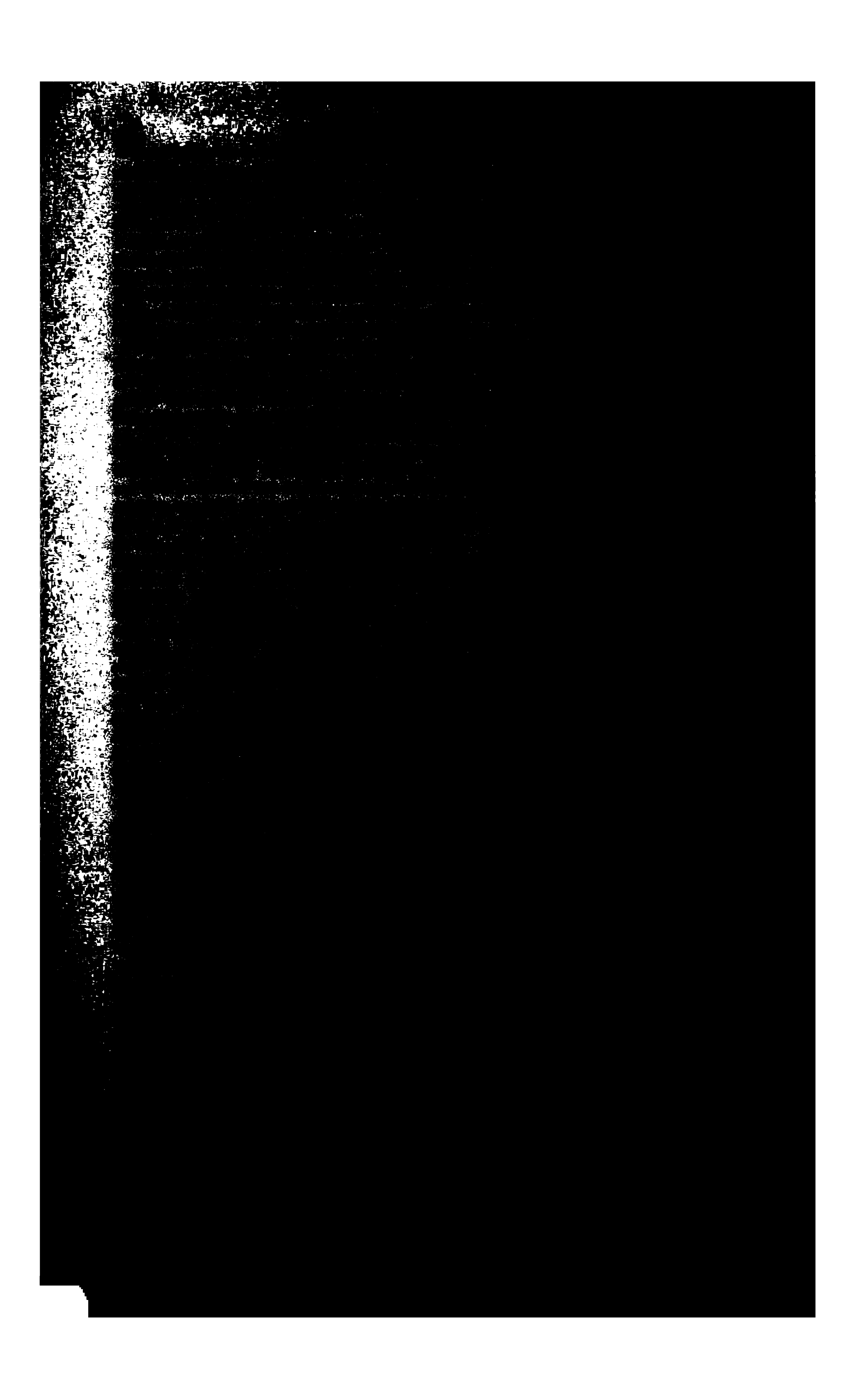
Nach diesem Mißerfolg verließ Benozzo Rom und Orvieto und es wurde zunächst Montefalco bei Fuligno seine Arbeitsstätte. Dort malte er zuerst an der Fassade von S. Fortunato (außerhalb des Städtchens) eine Madonna mit dem Kinde von Heiligen und Engeln umgeben, dann im Innern die Apotheose des hl. Fortunat, eine Verkündigung (dat. 1450) und als Altarwerk die Ueberreichung des hl. Gürtels an St. Thomas mit sechs Heiligen und Darstellungen aus dem Leben Mariens. Das letztere Werk befindet sich jetzt im Lateran-Museum. Es ist auf Goldgrund gemalt von gediegener Ausführung und wurzelt mehr als irgend ein anderes Werk Benozzo's in der Gefühls- und Anschauungsweise seines Meisters Fra Giovanni. Seine nächsten Arbeiten gehörten der Franziskanerkirche in Montefalco. In der Hieronymuskapelle schmückte er die Hauptwand mit einem Fresko von der Gestalt eines vielteiligen Altarwerkes. In einer Nische tront Maria mit dem Kinde, zur Seite — den Seitenflügeln entsprechend — je zwei Heilige — darüber als Brustbilder die vier großen Kirchendoktoren um Christus Salvator dann unten (Predella) vier Heiligenpaare und in der Mitte die Gruppe Christus zwischen Johannes und Maria. Auch hier strebt Benozzo seinem Meister nach, in den Heiligen treten uns die asketischen Gestalten Fra Giovanni's entgegen und auch in der Madonna sucht er dessen strengen Ernst zu erreichen, aber die Formen und der Ausdruck erscheinen stark vergröbert. An der Decke der Kapelle malte Benozzo die vier Evangelisten, an den Pilastern Szenen aus dem Leben des hl. Sebastian, die Thürwölbung schmückte er mit den Gestalten einzelner Heiligen. Einen noch reicheren Freskenschmuck erhielt der Chor der Kirche durch Benozzo. Zwölf Darstellungen aus dem Leben des hl. Franciskus (in drei Reihen übereinander), Heilige in der Fensternische und an der Wölbung, Bildniß-Medaillons (darunter die des Dante, Petrarca und Giotto) bilden hier die Dekoration — und aus Allem spricht Ernst und Naivität in gleicher Weise; in der Schilderung des Lebens des hl. Franciskus ist es neben seinem Meister Giovanni noch Giotto, dessen Einfluss sich Benozzo unterordnet. Die Fresken sowol in der Hieronymuskapelle als im Chor entstanden laut Inschrift 1452 und hier wie dort nennt sich Benozzo als Meister. Wie lange nach Vollendung dieser Arbeiten Benozzo sich noch in Montefalco aufhielt ist unbekannt; unbekannt auch vorläufig, welche Arbeiten von Ende 1452 bis 1456 entstanden, denn erst aus letzterem Jahre wieder ist ein authentisches Zeugniß seiner Thätigkeit vorhanden — ein Tafelbild, die Madonna mit vier Heiligen darstellend (bez. Opus Benotii de florentia M. CCCCLVI) in der Pinakothek zu Perugia. Kurz darauf muss die Übersiedlung nach Florenz stattgefunden haben; im Jahre 1459 befand Benozzo sich bereits in reicher Thätigkeit dortselbst und stand in intimen Verkehr mit der Familie Medici, wie die Briefe vom 10. Juli, 11. und 25. Sept. 1459 an Piero de Medici beweisen. Für die Kapelle des neuerbauten Familienpalastes der Medici malte er damals die Darstellung des Zuges der hl. Drei Könige und in der Tribuna der Kapelle zwei Engelchöre, welche sich dem — jetzt verschwundenen Altarbild — in Verehrung nahten. Es ist nicht mehr der Schüler Fra Giovanni's, der uns hier entgegentritt; der große realistische Zug, welcher der damaligen florentinischen Kunst eigen, hat auch ihn ergriffen. Jetzt plötzlich und unvermittelt verläßt er die Gefolgschaft Giotto's und Fra Giovanni's und wird einer der liebenswürdigsten, fruchtbarsten wenngleich nicht tiefsten Vertreter der modernen Richtung. Das zeigen gleich die Engelsschaaren in der Tribuna der Kapellen. Ganz eindringlich weisen namentlich die stehenden Gruppen darauf hin, dass ihre Vorbilder nicht die blumenzarten Himmelsbewohner Fra Giovanni's, sondern die kräftigen Gestalten der Reliefs der Orgelbalustrade in Sta Maria del Fiore gewesen sind. In dem Zuge der heiligen Drei Könige ist er dann schon der breite Erzähler, mit der ganzen höheren Weltlust, die ihn von nun an als Künstler karakterisirt. Reiche Landschaft, buntes Menschengewühl und alle möglichen Kreaturen. Eine Reihe ganz glücklicher Motive hat er dabei gefunden und zum ersten Male gestaltet. Und das, was ihn weiter auszeichnet, offenbart er auch hier schon in reichem Maaße: mit eigener Neigung und großem Geschick kommt er der Neigung der Zeit für das Bildnißmäßige entgegen. Hat er an Alberti's Wort gedacht: wenn sich in einem Geschichtsbilde das Gesicht eines wohlbekannten würdigen Mannes findet, so wird dieses zuerst die Augen aller Beschauer des Bildes auf sich lenken, auch wenn die anderen Figuren von größerer künstlerischer Vollendung und Gefälligkeit sind? Man muss auch sagen, dass die Mehrzahl der im Zuge der Könige vorgeführten Porträts, das des Cosimo voran, ganz trefflich sind. Das Landschaftliche ist mit Vorliebe behandelt, aber es steht nicht auf der Höhe dessen, was bereits vor einem Menschenalter Masaccio auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei bot. Die steilen Höhen mit ihren Schründen und unmöglichen Formen, haben nicht viel voraus vor den Berglandschaften Giotto's und den Giotteskeu, die uns immer an Berge aus — Pappe gemahnen. Die Vegetation dagegen ist schon tüchtiger und hat zum mindesten äußeren Schein der Wahrheit. Das perspektivische Wissen Benozzo's ist nicht tief, aber doch ausreichend.

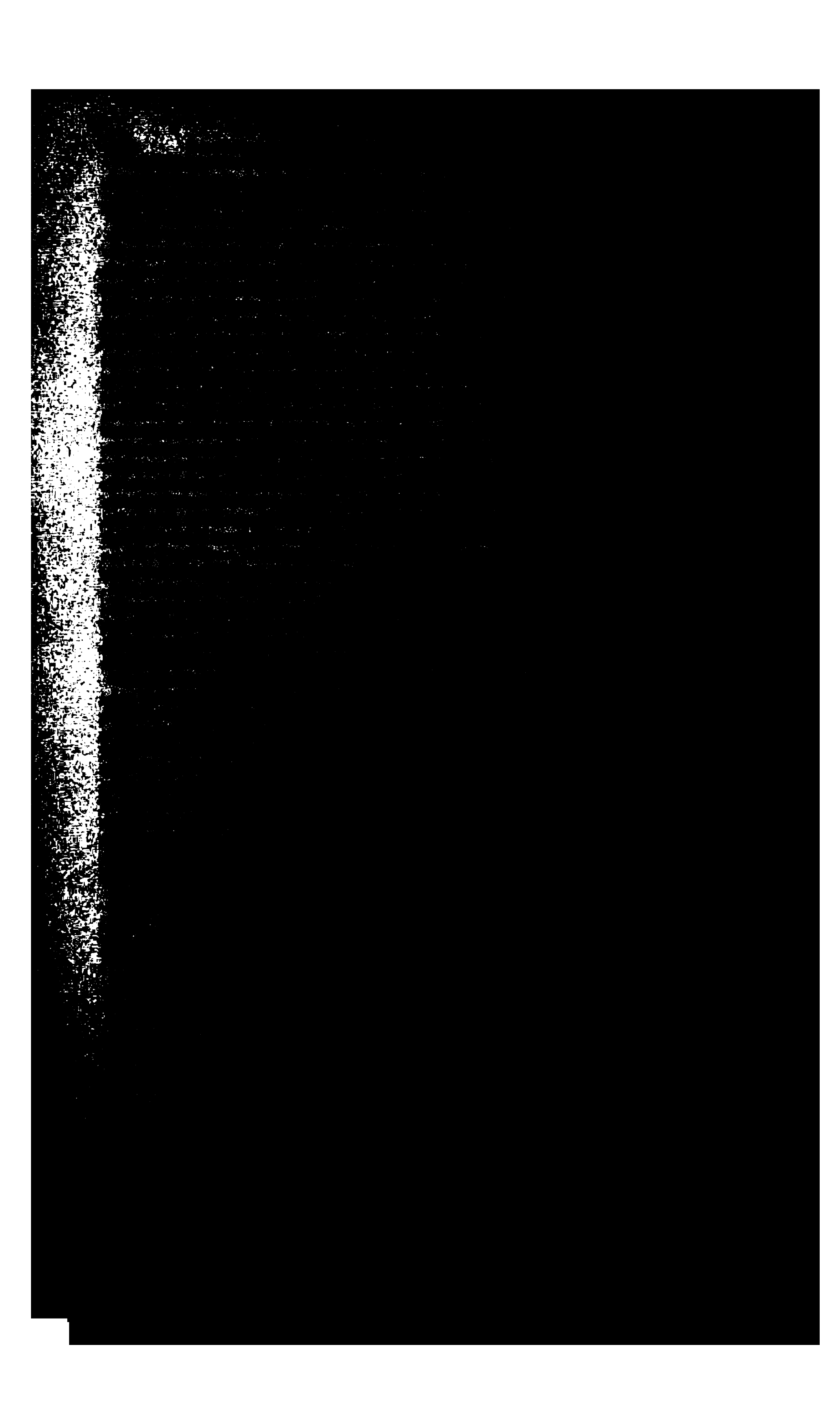
Das nächste Werk Benozzo's war ein Altarwerk, über das er am 23. October 1461 mit der

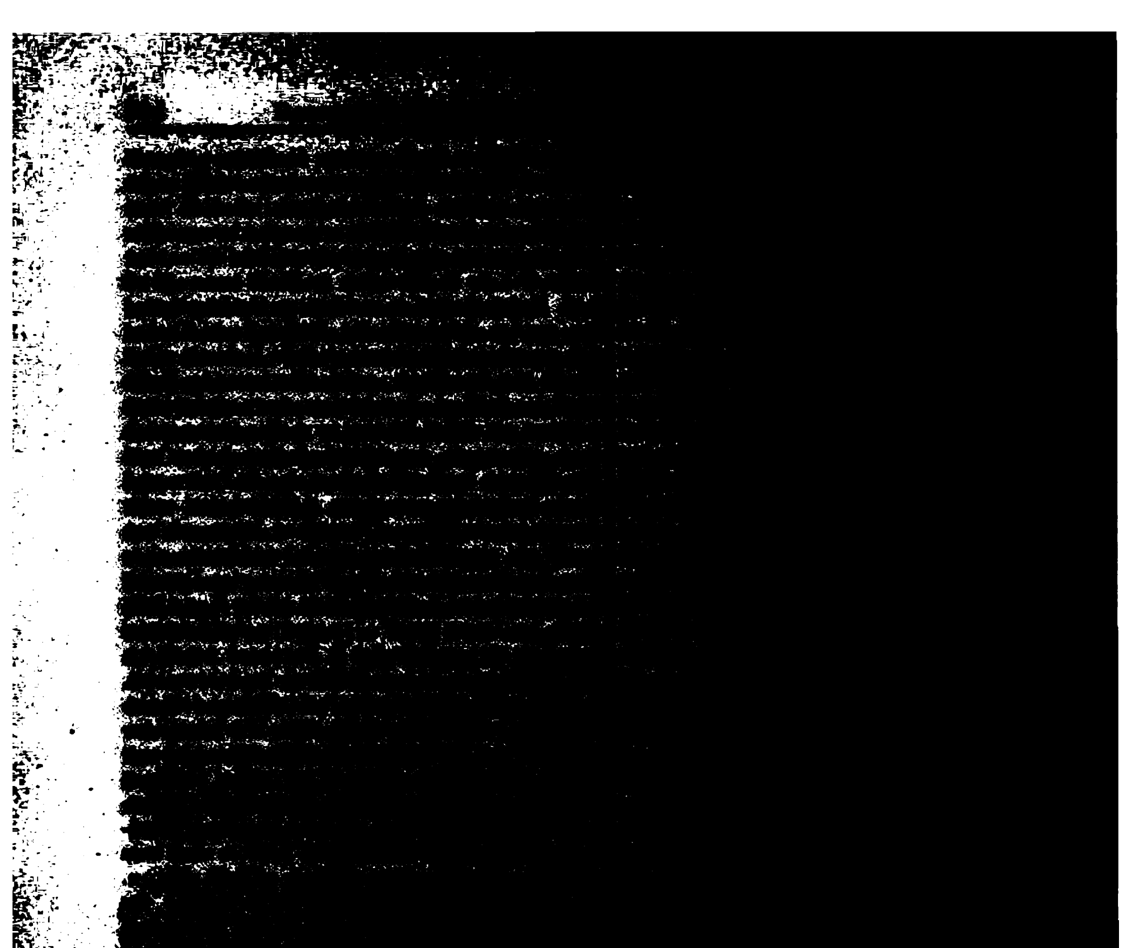


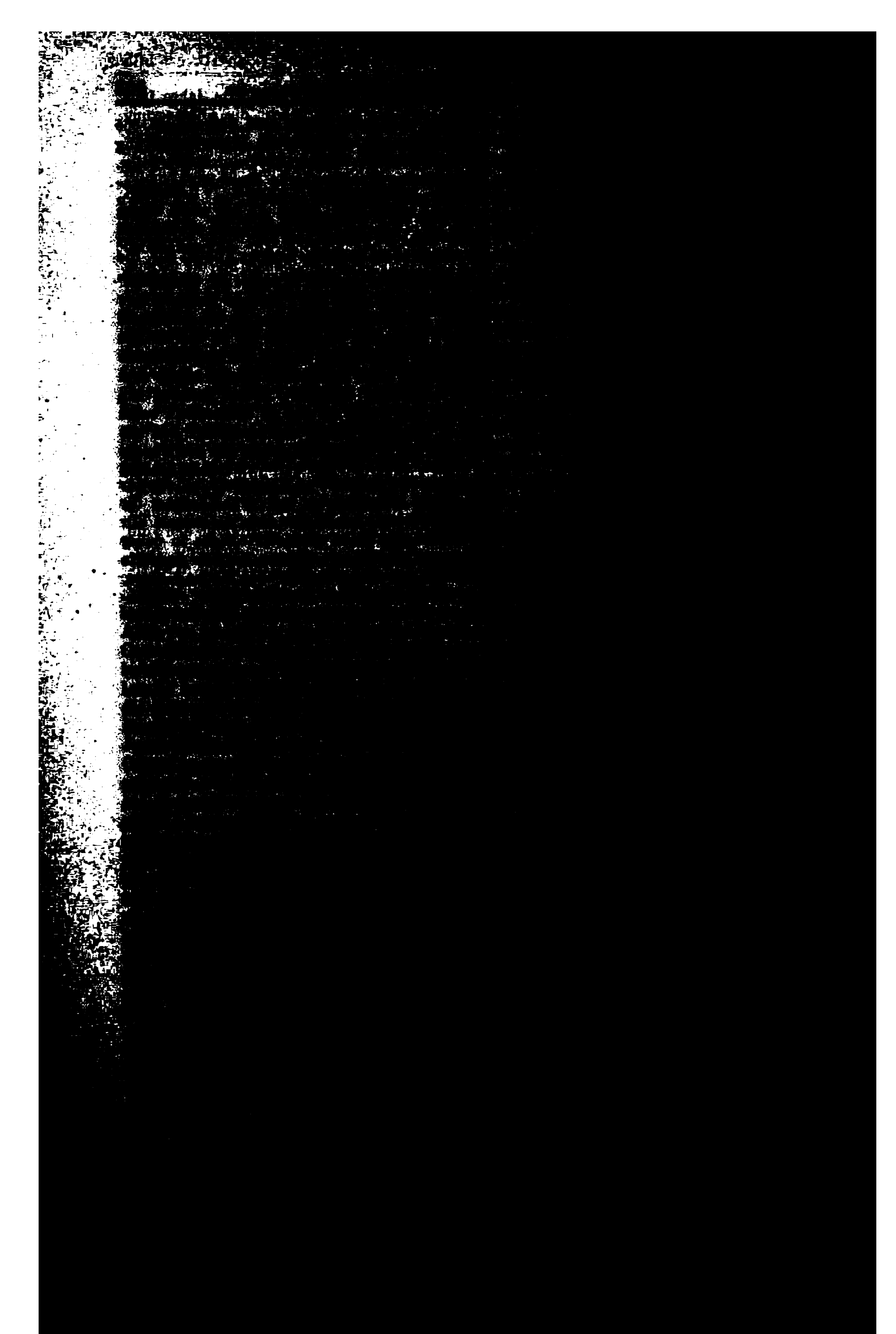












B. erhielt 1839 eine Medaille 3., 1840 eine solche 2. Klasse und 1841 das Kreuz der Ehrenlegion.

s. Gabet, Dictionnaire des artistes. — Nagler, Monogrammisten. I. — Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire etc. *C. A. Regnet.*

Jean-Baptiste-Antoine Emil Beranger, französischer Genre-Maler, geb. zu Sèvres 21. August 1814; Sohn von Antoine B. bildete sich unter seinem Vater und bei Paul Delaroche, so wie seit 1834 in der École des Beaux-Arts und betheiligte sich anfänglich als Gehülfe seines Vaters, ging aber später zur Ölmalerei über und zeigt seitdem in seinen Bildern mit Vorliebe zierliche Arbeiterinnen mit frischem klaren Kolorit.

Werke: 1840. Simon Memmi malt das Bildniss der Laura; Frauenporträt. — 1846. Eine Näherin; Ein junges Mädchen lässt ihre Milch sieden. — 1848. Der Leseunterricht; Am Tage nach dem Ball; Eine Grisette, einen Brief in ihrem Mieder verbergend. — 1851. Die Verlobten; Ein Kupferstecher. — 1857. Vorbereitungen zum Porträt; Der Gang zur Schule; Stickunterricht. — 1861. Im Schnürleibchen (vornehme Dame im Boudoir). — 1863. Ordnung; Unordnung. — 1864. Die ersten Freuden. — 1866. Die neue Dienerin. — 1867. Die unterbrochene Trauung; Die Wirthschafterin eines Gelehrten; Die naschende Zofe. — 1868. Ein vielversprechender Jüngling.

B. erhielt 1846 eine Medaille 3., und 1848 eine solche 2. Klasse.

s. Bellier de la Chavignerie, Dict. etc. — Müller's Biogr. Künstlerlexikon der Gegenwart. — Dioskuren, 1861. p. 429. — Kugler's Kleine Schriften. III. 685. — Gazette des Beaux Arts. III. 106. *C. A. Regnet.*

Charles Beranger, französischer Maler, geb. zu Sèvres 21. November 1816, jüngerer Sohn von Antoine B., gest. zu Paris 15. Mai 1853. Er bildete sich seit 1834 an der École des Beaux Arts und bei P. Delaroche.

Werke: 1837. Inneres einer Küche. — 1838. Landschafts-Studie. — 1839. Aus dem Leben Henriettens von Frankreich, Königin von England; Ein Speicher. — 1840. Bäuerin am Brunnen; Wirthsmädchen, ein Pferd tränkend; Eine Wäscherin. — 1841. Die Köchin. — 1842. Bude einer Fruchthändlerin; Stillleben (Früchte und Wildpret). — 1842. Ein Gleiches. — 1844. Stillleben. — 1845. Interieur; Stillleben; Porträt des Baron C. — 1846. Ansicht des Marché des Jacobins; Merry, Fury, Duke, Porträts der Hunde des Marquis d'Hertford. — 1848. Hund und Wildpret; Porträt des Hr. Mène. — 1851. Laufende Hunde; Arbeits-Pferde; Kind mit Hühnern; Drei Stillleben. — 1853. Zwei Hähne. — 1860. Junge Dame bei der Toilette.

Die Ausführung der Bilder B.'s lässt, was Delikatesse und Genauigkeit anlangt, im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig, doch vermisst man vielfach wärmere Färbung und einen minder geleckten porzellanartigen Vortrag.

s. Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. — Kunstblatt, 1823. 117. 1837. 45, 183. 1842. 218. 1851, 218. — Dioskuren. 1860. S. 47. *C. A. Regnet.*

Berard. Evremont de Berard, französischer Genremaler der Gegenwart, geb. in Guadeloupe (Antillen), bildete sich unter Picot und entnimmt seine Stoffe mit Vorliebe dem Orient. Er stellte aus: 1852, Marsch eines indischen Radschah; Tigerjagd in den Ebenen Bengalens (erworben vom Ministerium des Innern). 1861, Wald an der Gangesmündung; Morgen am Ufer des Hoogly in Bengalen; Mittagsruhe an einer Pagode in Coromandel.

s. Siret, Dictionnaire des peintres. — Bellier de la Chavignerie, Dictionnaire. *C. A. Regnet.*

Berardi. Fabio Berardi, italienischer Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrh. namentlich in Venedig und Toscana arbeitete. Berardi wurde 1728 zu Siena geboren, erlernte die Kupferstecherkunst bei Joseph Wagner in Venedig, und blieb dann längere Zeit für dessen Verlag thätig. Die ersten Arbeiten dort scheinen seine Ansichten von Venedig mit der Jahreszahl 1742 gewesen zu sein. Seine Thätigkeit lässt sich bis zum Jahre 1767 verfolgen. Seine Blätter, in denen die Radirung mit der Arbeit des Grabstichels nicht immer glücklich verbunden ist, zeigen eine sorgfältige doch meist für die Betrachtung aus der Ferne berechnete Behandlung. Dem Inhalte nach erstrecken sie sich auf die geläufigen Themata der Bibel und der antiken Mythologie, doch hat er auch vielfach Landschaften, namentlich solche mit ländlichen Szenen gearbeitet. In der Wahl der Meister bleibt er im Geschmacke seiner Zeit befangen.

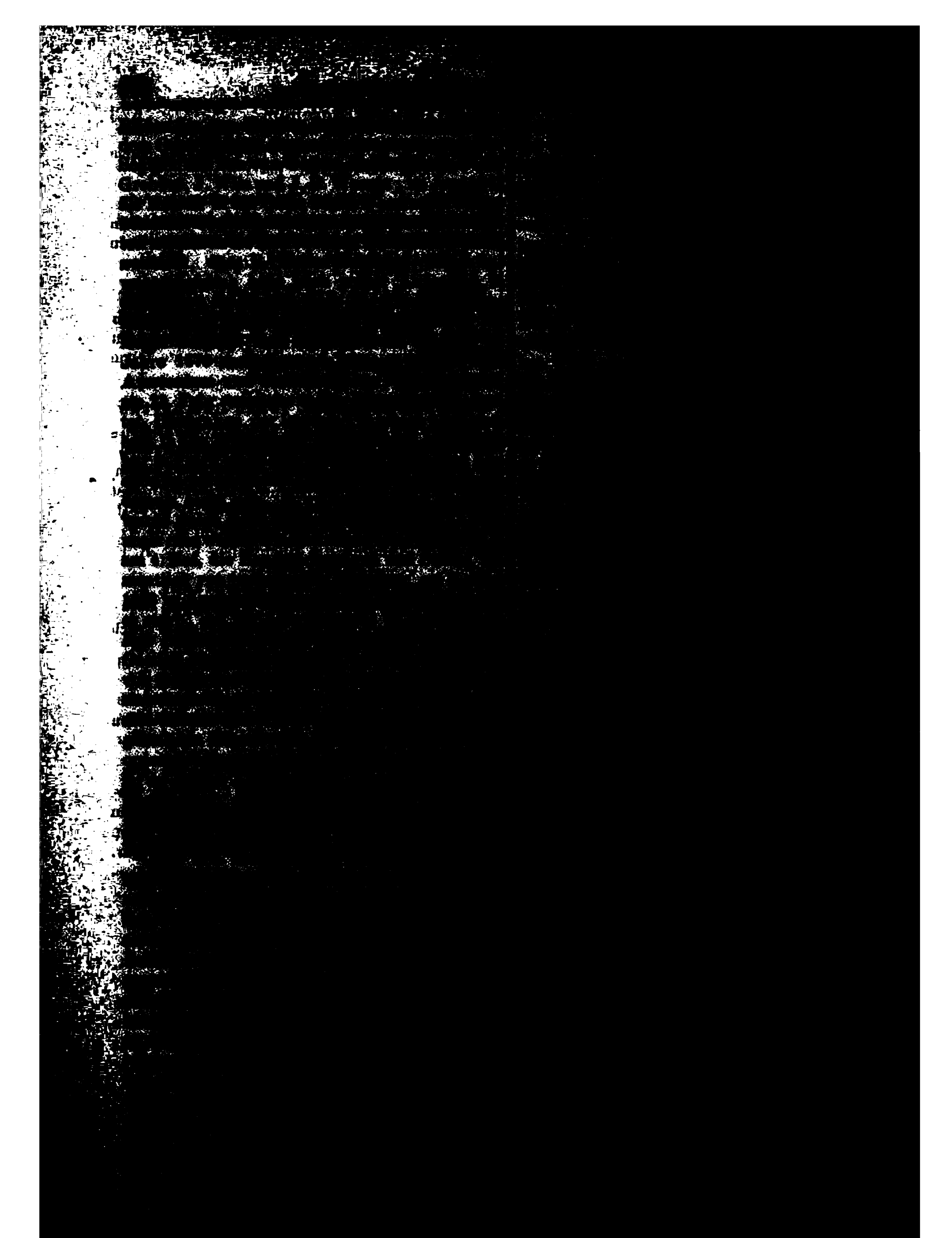
Von ihm gestochen:

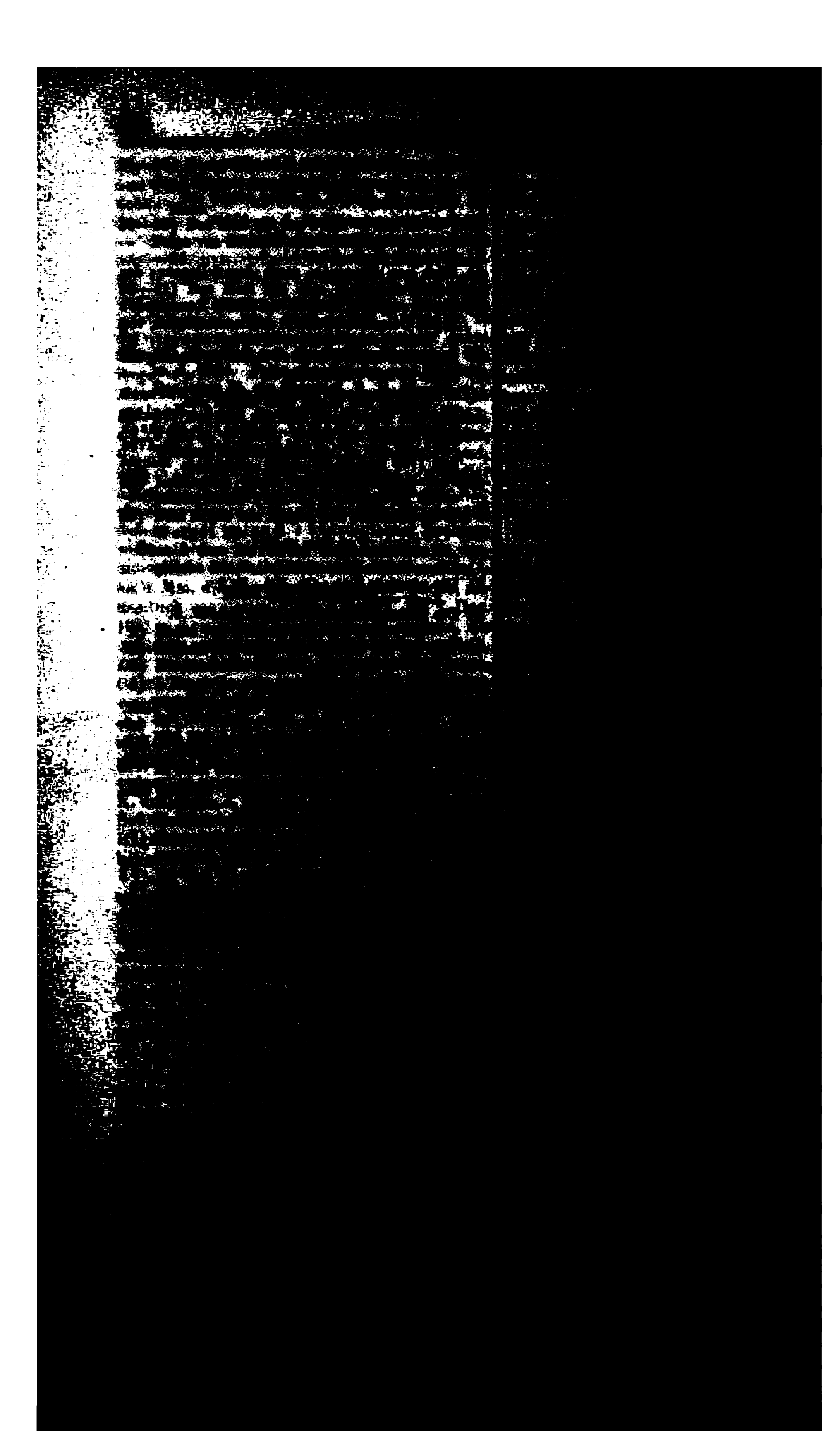
A. Altes Testament.

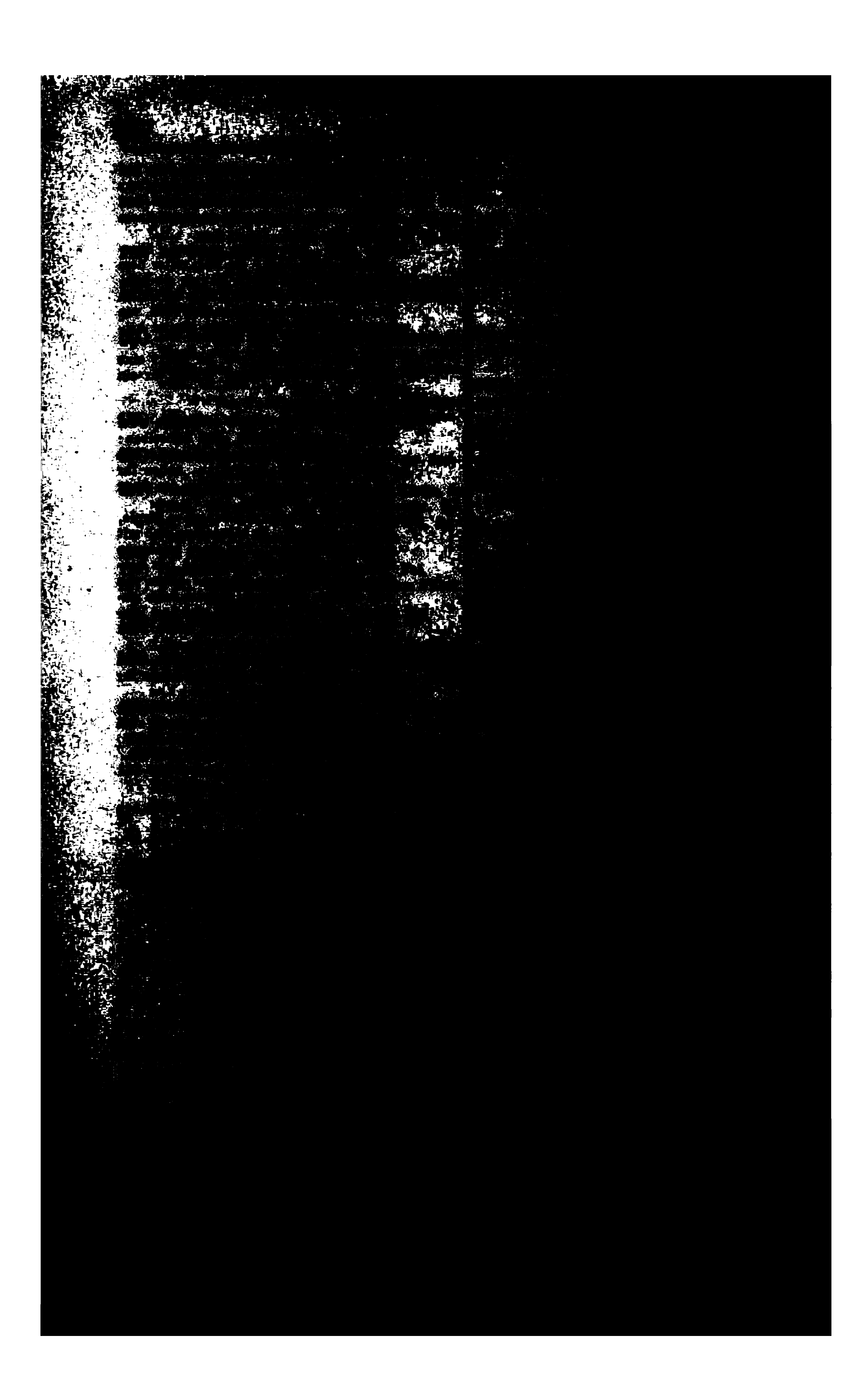
1) Hagar und Ismael in der Wüste, nach J. Varana. Gr. qu. Fol.
2) Isaak segnet Jakob, nach Gio. Batt. Pittoni. J. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
3) Jakob und Rahel, nach Gius. Varotti. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
4) Juda und Thamar, nach Gio. Batt. Pittoni.
5) Das Opfer Gideons, nach Gio. Batt. Pittoni. J. Wagner recognovit. Gr. qu. Fol.
6) Triumph des David, nach G. Zocchi. Gr. Fol.
7) Judith zeigt dem Volke das Haupt des Holofernes, nach G. Zocchi. gr. Fol.

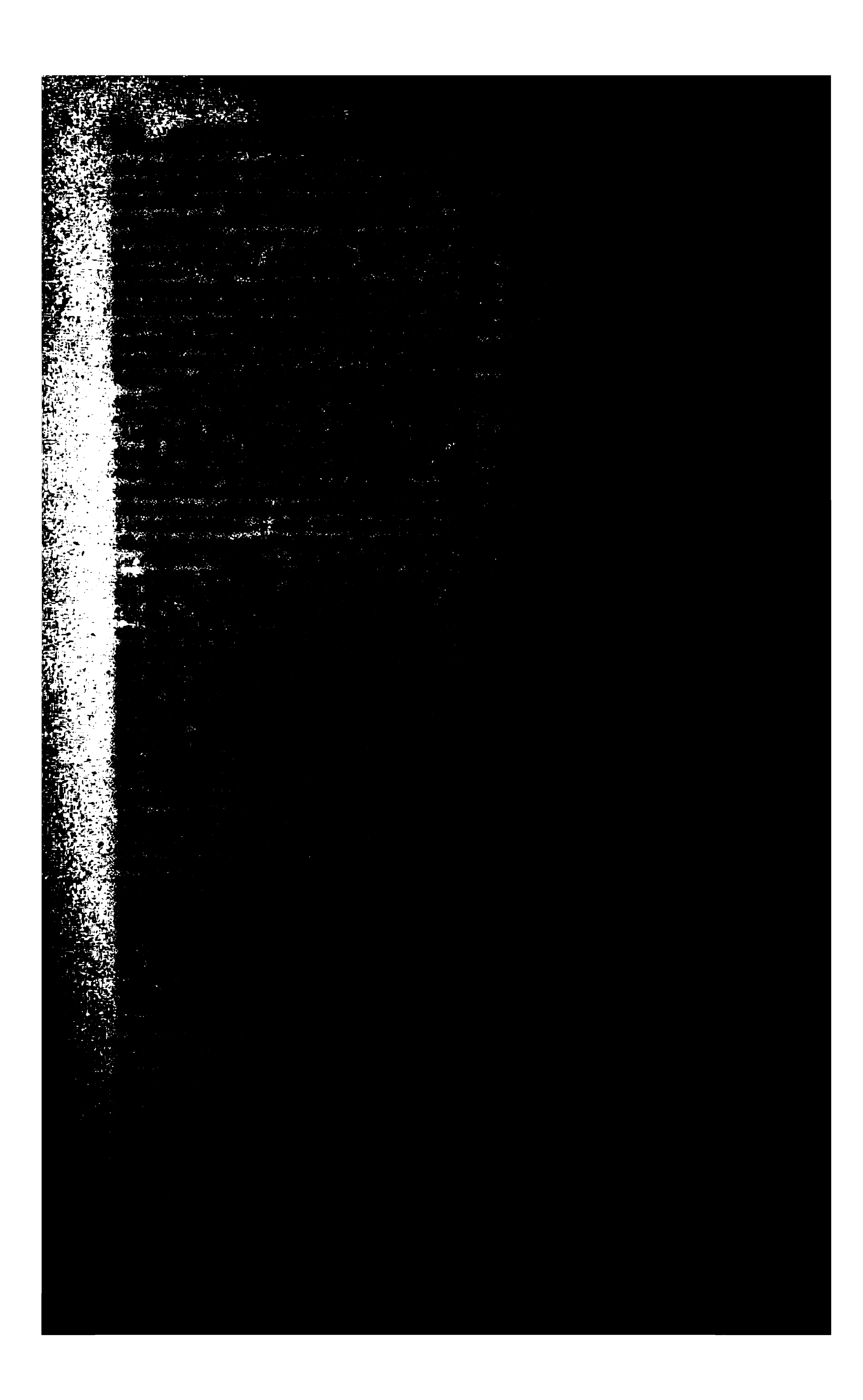
B. Neues Testament und Heilige.

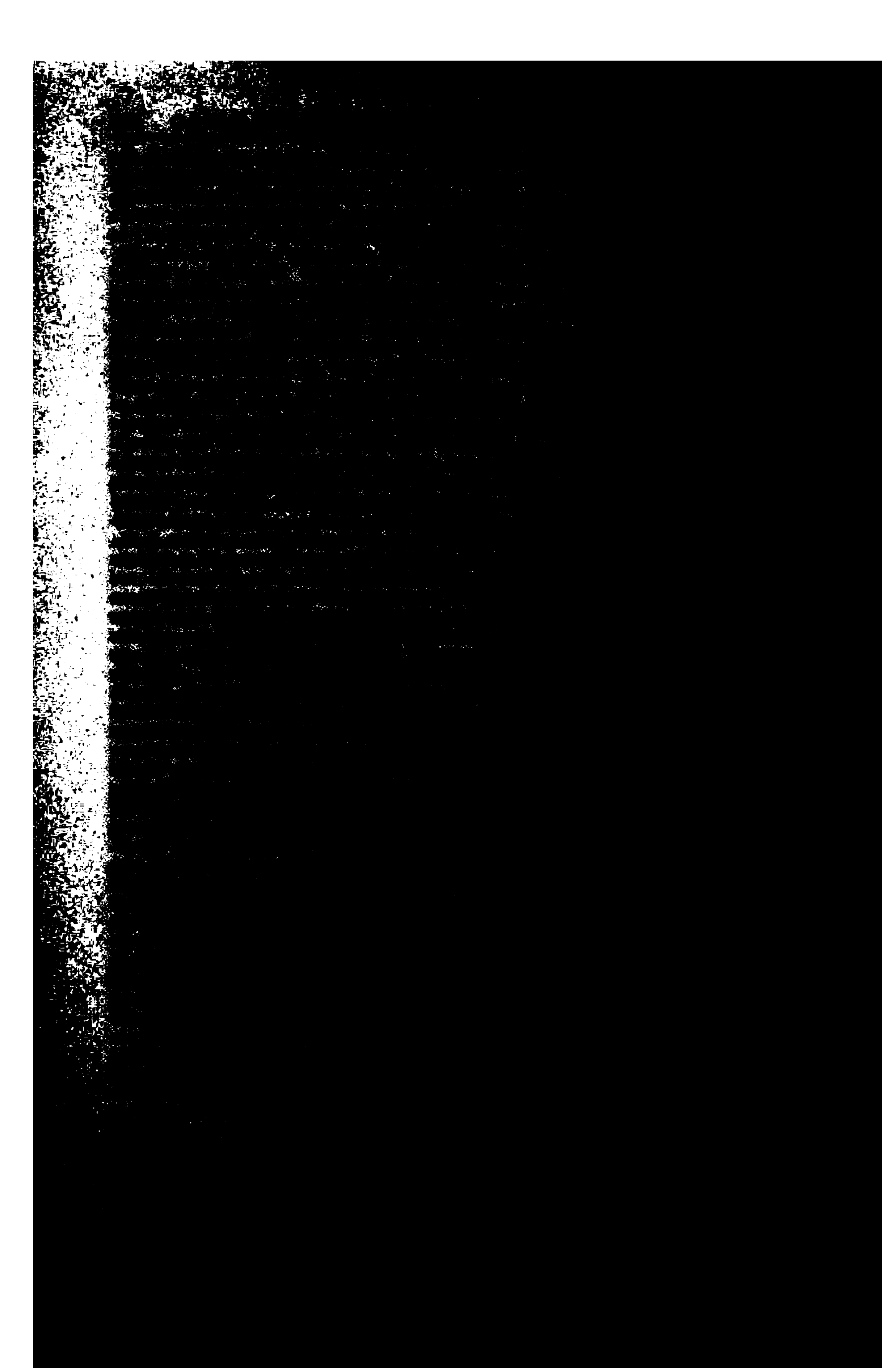
8) Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, nach Gio. Batt. Tiepolo, Wagner exc. Fol.
9) Maria, nach Franc. Solimena.
10) Maria auf dem Throne von Petrus u. a. Heiligen verehrt, nach G. B. Pittoni. gr. Fol.
11) Das Christkind, das Kreuz anschauend, nach J. Amigoni, Kop. nach J. Wagner. Kl. Fol.

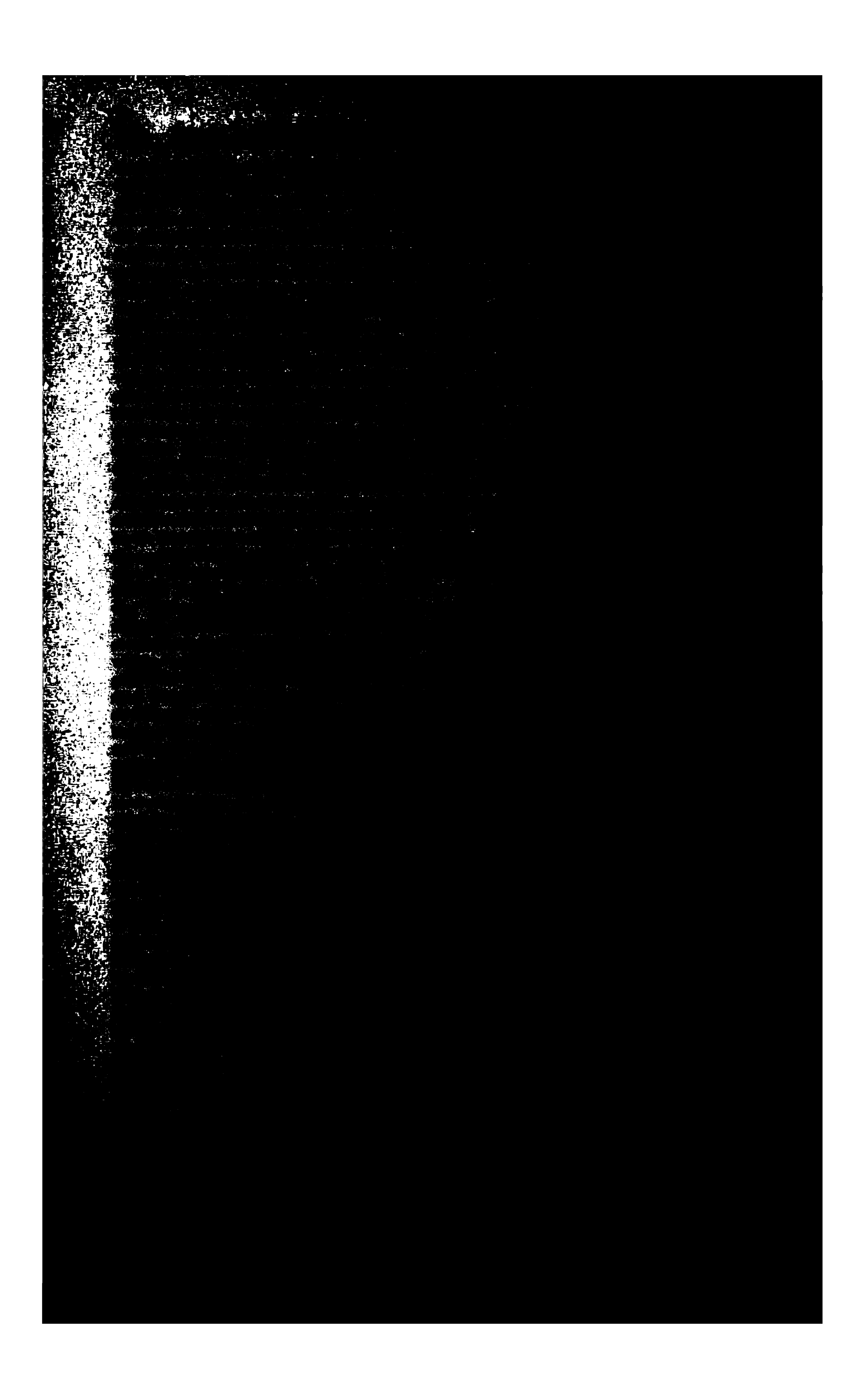












Berdellé. Joh. Bapt. Berdellé, Historienmaler, geb. am 15. Mai 1813 zu Mainz, machte seine Studien unter Schadow in Düsseldorf, wo er einige Bildnisse schuf und sich zum Historienmaler bildete, kam Mitte der vierziger Jahre nach München, wo er sich zuerst durch seine Porträts im Kunstverein bemerklich machte. Er brachte von Düsseldorf den regen Farbensinn, welcher in München erst langsam heraufdämmerte. B. besuchte 1841—45 Paris und Oberitalien, insbesondere Venedig. In München übte alsbald der grandiose Genelli grossen Einfluss auf ihn, ebenso der ganz von hellenischem Geiste getragene Bildhauer Fr. Brugger und der Maler Rahl. Später kamen noch Fr. Pecht, Bernhard Fries, der Architekt Gottfried Neureuther und Dr. Thomas. In diesem Kreise lebte und webte Berdellé. Um auch Andere auf den mühsam gefundenen Weg zu bringen, errichtete er im Beginne der fünfziger Jahre eine Privat-Schule für Zeichner und Maler, aus welcher sehr tüchtige Kräfte, wie Jos. Obwexer, R. v. Attlmayer, A. Deibl und viele Andere hervorgingen. Unter seinen eigenen Schöpfungen ragte hervor ein »blinder Nimrod, der sich als leidenschaftlicher Jäger von seinem Sohne den Bogen richten lässt« (1847), dann zwei größere religiöse Bilder mit Heiligen (1854). Von 1852—55 schmückte B. die neue griechische Kirche zu Kasan. Im Jahre 1861 erschien auf der Ausstellung des »Vereins für christliche Kunst« ein »ernstes, originell gedachtes Bild«: 'Maria Hilf' während der Cholera in München (vgl. L. Lang, Sonntagsblatt 1861 S. 341), im Jahre 1856 »ein wunderbar schönes weibliches Bildniss« (»Neue Münchener Zeitung« Abendblatt Nr. 88 vom 11. April). Später kamen die »vier Jahreszeiten« (1861), welche ein kunstsinniger Wiener Edelmann für seinen Salon erwarb; 1867 seine »Arionsage«, eine »geniale Leistung, die Komposition voll Anmuth, Liebreiz und plastischer Ruhe« und ein »Hagen mit den Meerweibern«. B.'s Hauptleistung aber bleibt der geistvolle Zyklus im Treppenhause des Münchener Polytechnikum, wo der Künstler in vierzehn Figuren-Bildern (welche in den Gewölbeschildern der Hohlkehle unmittelbar unter dem Oberlichte des Stiegenhauses eingelassen wurden) das große Reich menschlicher Erfindungen durch Kunst und Wissenschaft in das Gewand des griechischen Mythos gekleidet, zur Darstellung brachte (vgl. Dr. Thomas in Beil. 237 Allgem. Zeitung vom 25. August 1871). Das Mittelbild zeigt die Geburt der Athene. Zur Ergänzung der Idee sind als Seitenfiguren Abend und Morgen oder Tag und Nacht beigegeben. Die Entwickelung und Bestimmung des Menschen bringt B. in den folgenden acht Schildbildern zur Anschauung, mit einer Reihe mythischer Gruppen, welche die Siege des sinnenden Verstandes und der eindringlichen Ueberlegung über rohe Gewalt und hemmende Naturkräfte dramatisch vorführen. »Dieser Wechsel der Handlung, bald in Darstellung gewaltigster Kämpfe widerstreitender Mächte, bald in Bildern friedlich schaffender, sich begegnender Kräfte, gibt der Betrachtung derselben einen eigenen Reiz, welchen die Kunst der Zeichnung und Färbung und das Ebenmaaß der Anordnung zum reinsten Genuss erhebt«. Das Kolorit ist tief und satt, die Formen streng und ganz im klassischen Geiste gedacht, die Ausführung sehr sorgfältig, obwol der Beschauer durch einen Zwischenraum von fast 10 Meter davon getrennt bleibt. Eine Reproduktion der Bilder unterblieb seither unbegreiflicher Weise. Ein zweiter größerer Auftrag kam nicht zu Stande. Berdellé malte wieder Porträts und entwarf mehrere kleinere Kompositionen, ohne jedoch die verdiente Beachtung zu finden. Der Mann, welcher den Umschwung der neueren Technik mit herbeigeführt hatte, wurde vergessen. Als er nach längerer Zeit wieder ein Bild auf die Ausstellung bringen wollte, wies die jüngere Generation der Jury seine »Szene aus dem Leben der Psyche« vornehm zurück. Auf das tiefste verletzt und gekränkt, suchte er in den Wellen der Isar den Tod in der Nacht vom 18. auf den 19. Juli 1876.

s. Seubert, Künstler-Lex. — Nekrolog in Beil. 226 Allg. Ztg. 13. August 1876 und Zeitschr. für bild. Kunst: 1876. XI, 801.

Dr. Hyac. Holland.

Nach ihm gestochen:

Die drei Marien gehen zum Grabe Christi, gest. von Joh. Heinr. Ludw. Petersen.

s. Andresen, Handb. I. 284. * *

Berend. Christian Berend, Kupferstecher, der zu Nürnberg für Buchhändler arbeitete, geb. 1707.

s. Heineken, Dict. * *

Berend. Edward Berend, französicher Radirer des 19. Jahrh., Sohn des Banquier Raphael Berend zu Paris, Schüler von Desboutin.

Von ihm mit der trockenen Nadel gearbeitet:

1) Kopf eines jüdischen Mädchens mit einem Kopftuche, en face. Unbezeichnet. Kl. Fol.
2) Bildniss eines alten auf Kissen gelehnten Mannes mit gebogener Nase. Profil nach rechts. (Des Künstlers Vater?) Unbezeichnet. Kl. Fol. (Gefl. Mitth. von Herrn Dr. H. H. Meier jr. in Bremen.)

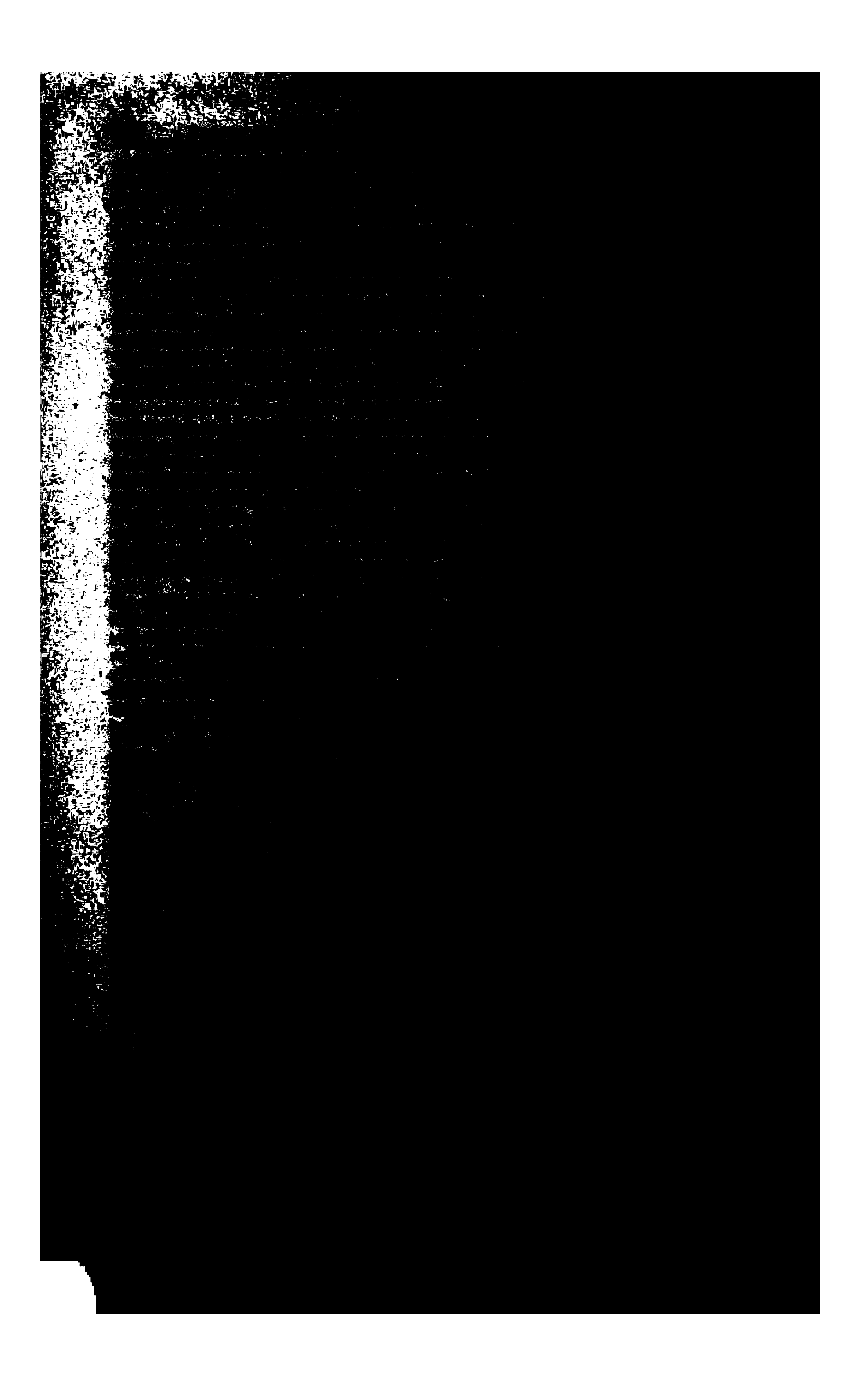
* *

Berendrecht, s. Beerendrecht.

Berengarius. Erwähnt in einem Nekrolog von Chartres »iiij. Kal. novembris | oct. 29 | 1180 obiit Berengarius ecclesiae artifex bonus«. Man schreibt ihm die Errichtung der westlichen Vorhalle des Domes zu Chartres zu.

s. Butteau, Cath. de Chartres bei Lange diction. des Archit. franç. I. 62. *A. Schultz.*

Berenger. Französischer Maler der Gegenwart, von dem übrigens nichts weiter bekannt ist, als dass er sich an der Ausstellung in Mar-



nach eigener Zeichnung des Künstlers, 1798, mit der Unterschrift: »Рисовалъ съ натуры и грав. А. Березниковъ въ Спб. въ 1798 году«.

15) Ansicht der Stadt Odenpo. — Beresnikow sculpsit. 4°.

16) Ansicht des Dorfes Uljanowka mit einer Schenke. »Vue d'un des environs d'Ouliauka à sept verstes de Petersbourg. Dess: par Mayer, gravé par Beresnicoff«.

17—20) Vier Ansichten aus dem Dorfe Nadeshdino, gehörig dem Fürsten Kurakin, nach den Zeichnungen von W. Pritschetnikow: le Temple de Venus, l'Obelisque, le Temple de la Patience, le Temple de la Gloire, dans le Jardin de S. A. le Prince A. B. Kourakin à Nadejedino, in der Ausgabe: »Vues des chateaux, temples, jardins et parcs de S. A. le Prince Alexandre Borissowitch Kourakin, A Nadejedino«. 13 Blätter in Qu. Fol.

21—30) Zehn Cartouchen auf den Karten der Gouvernements von Simbirsk, Wiatka, Wolhynien, Tobolsk, Nishny-Nowgorod, Litowsk, Minsk, Saratow, Klein-Russland, Irkutsk, in dem Atlas des russischen Reiches, herausgeg. von dem geographischen Departement im J. 1800. Fol.

31—42) Zwölf Abbildungen in Umrissen von polnischen Ulanen und Husaren, so wie auch Soldaten des Regiments Pawlowsk u. a., nach den Zeichnungen von A. Orlowski, mit der Unterschrift: »Beresnicow sculpsit«.

In seiner Manier:

3) Joasaph, Archimandrit des Klosters zur heil. Dreieinigkeit neben Moskau.

4) Eustaphius, Hieromonach der russischen Flotte.

s. Archiv d. Akad. d. Künste. Act. 1793. Nr. 11. — Сборн. матер. для ист. Имп. Акад. Худ., подъ ред. Петрова (Samml. von Mater. zur Gesch. der Akad. d. Künste, redig. von Petrow), St. Pbg. 1864. I. 151. 165. 305. 335. — Русс. Энцикл. Слов. Березина (Russ. Enzykl. Lex. von Beresin), St. Pbg. 1873. I. Abth. 3. Bd. S. 513—514. (Ein Artikel von Petrow.) *N. Sobko* u. *D. Rowinski.*

Beresowski. Beresowski, russischer Medailleur am Münzhof zu St. Petersburg um 1820.

s. Иверсенъ, Слов. медальер. (Iversen, Lex. der Medailleure). St. Pbg. 1874. S. 6. *N. Sobko.*

Beretha. Bruder Beretha im Benediktinerstift St. Ulrich und Afra zu Augsburg war auf einem der dortigen Fastenteppiche, der Bilder aus dem alten und neuen Testamente enthielt, in den von Abt Udalskalk (1126—1129) gedichteten Versen als derjenige genannt, der die Arbeit des Malers und Stickers daran geliefert hatte.

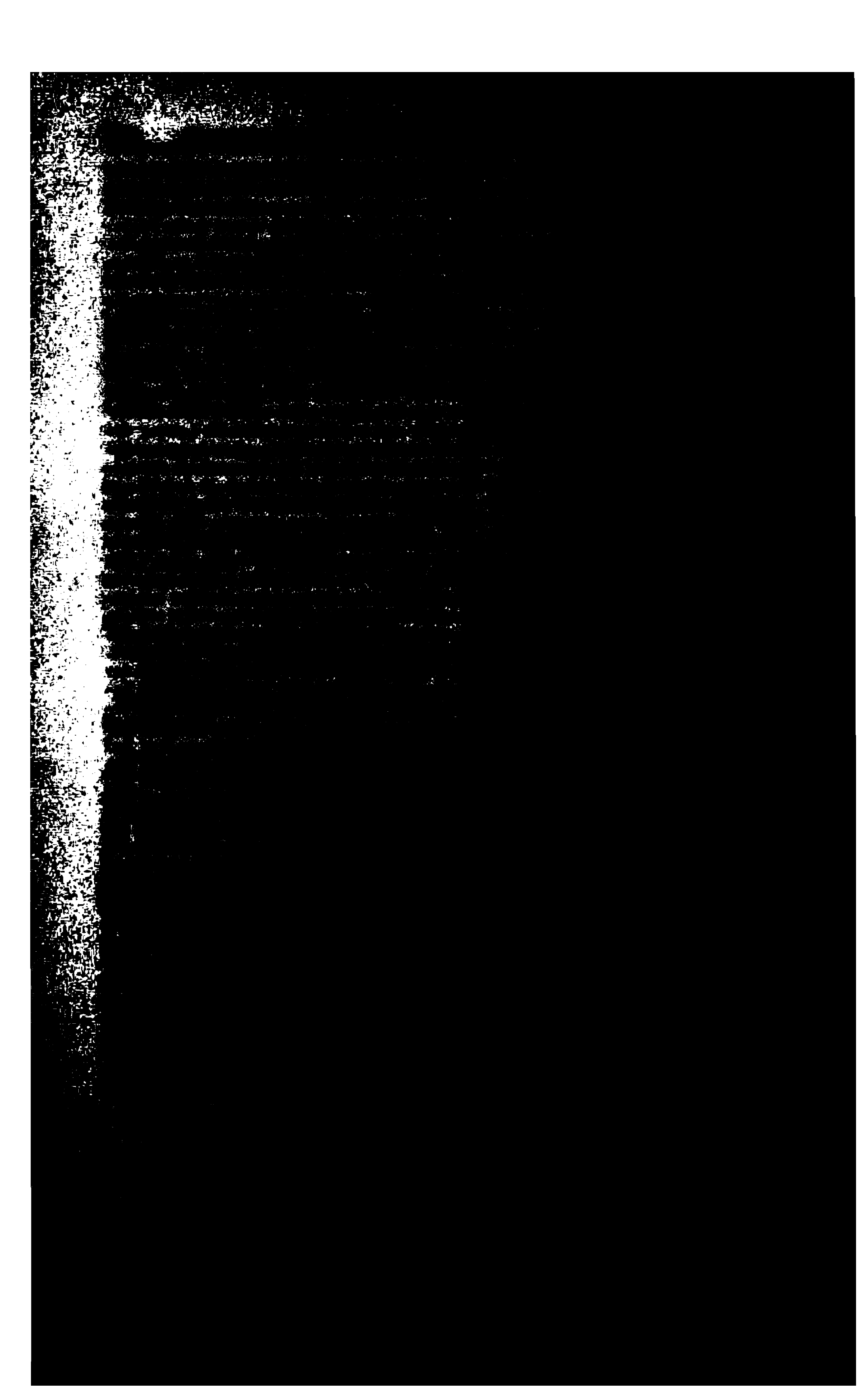
s. Wittwer in Steichele's Archiv f. d. Gesch. des B. Augsb. III. 122. *U.*

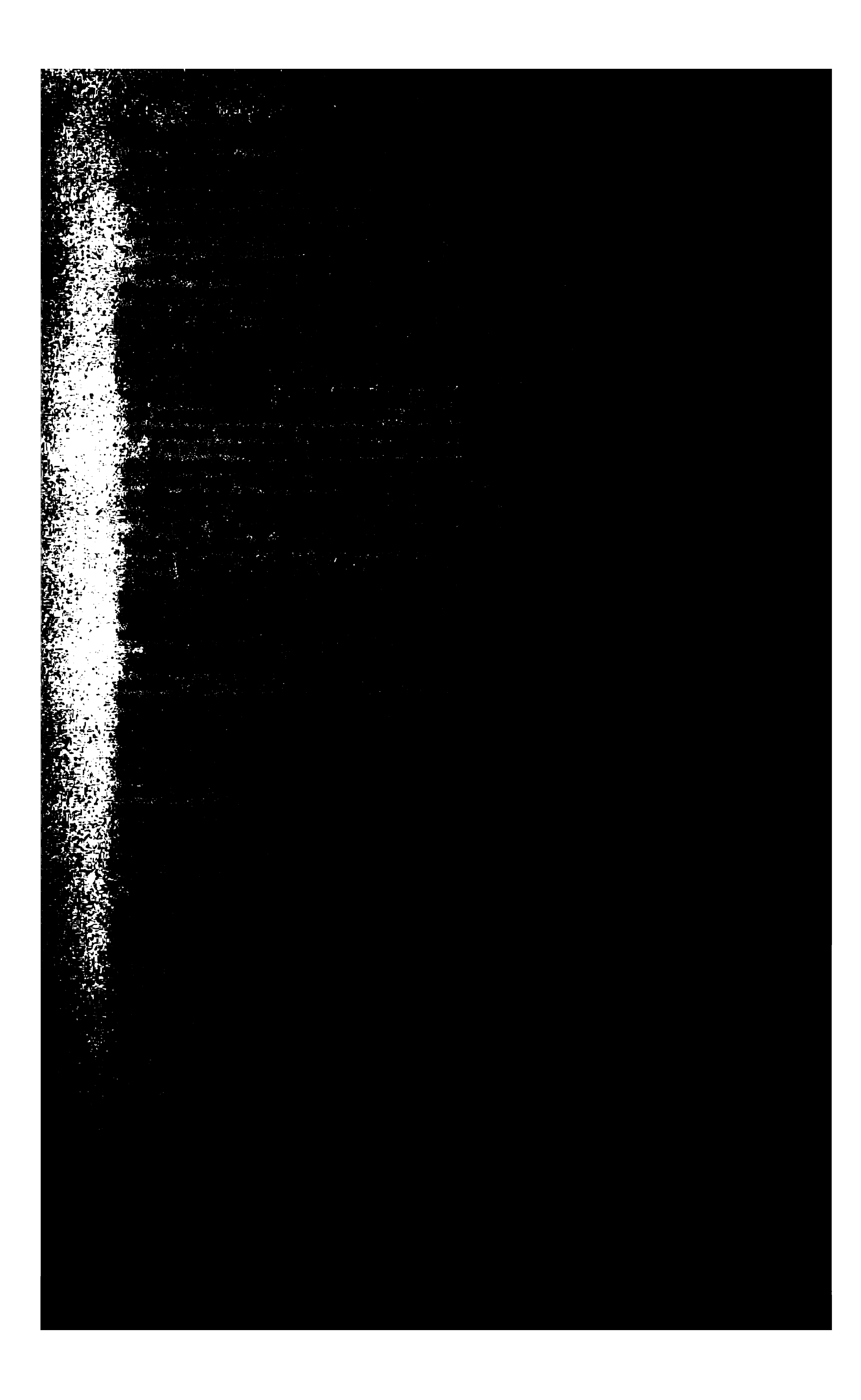
Beretoni. Niccolò Beretoni, s. Berrettoni.

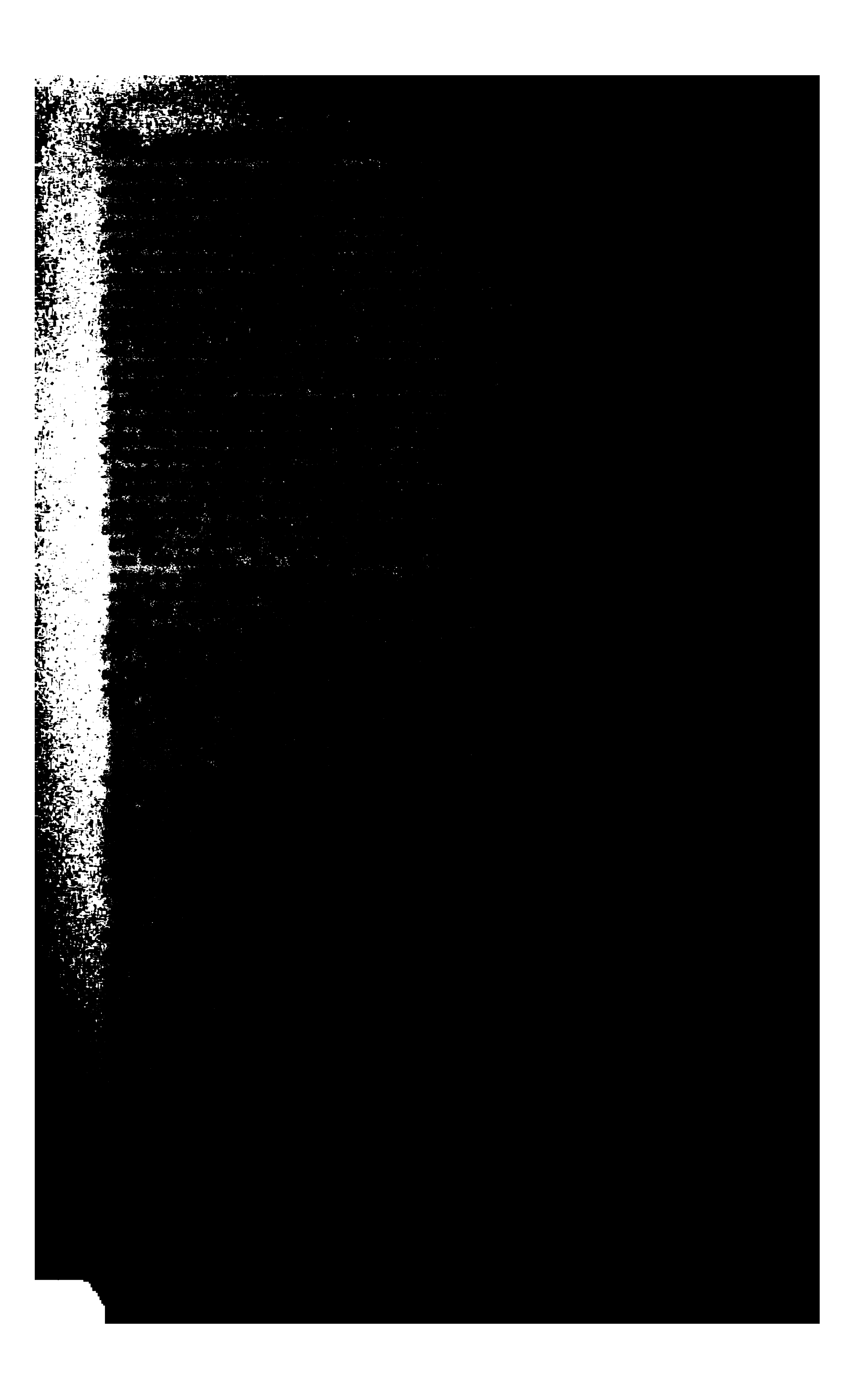
Beretta. Lodovico Beretta, Architekt in Brescia, seit 1550 Stadtbaumeister mit einem Gehalt von 100 lire planetti jährlich, der dann 1554 auf 216 und 1563 endlich auf 300 lire gesteigert wurde. Er behielt diese Stelle bis zu seinem 1572 erfolgten Tode. Das früheste nachweisbare Werk B.'s, angeblich von 1544, sind die Bauten an der Strada nuova zu Brescia. Ferner lieferte er die Pläne zu den Portiken des Mercato del Lino, die dann einzeln gegen eine Vergütung von 300 lire an Privatleute zum Aufbau übergeben wurden, unter der, in einem Instrument von 1558 ausgesprochenen Bedingung, dieselben »juxta modulum et ordinationem ipsis dandis per S. Ludovicum Berettam Architectum civitatis« auszuführen. Dagegen fand sein Projekt zur Vollendung des Munizipalpalastes, dem er drei Ordnungen geben wollte, keine Genehmigung und er musste sich mit der Leitung des Baues und der Anordnung verschiedener bloß technischer Arbeiten begnügen. Auch für den, indess erst im folgenden Jahrh. in Angriff genommenen, neuen Dom hat B. einen eingehenden Plan ausgearbeitet. Derselbe hätte, wie es scheint, an Stelle und mit Benützung des Materials des alten aufgeführt werden sollen. Wir erfahren das aus einem durch seine technischen und ästhetischen Bemerkungen äußerst interessanten Gutachten Palladio's vom 7. Mai 1568, in welchem den künstlerischen Fähigkeiten des städtischen Architekten alles Lob gezollt wird. Das Vorkommen von B.'s Namen in einigen der frühesten, die Kirche Sta. Maria dei Miracoli betreffenden Urkunden hat zu der Annahme Veranlassung gegeben, als stammten die Zeichnungen zu deren Fassade ebenfalls von ihm. Auf noch weniger begründete Vermuthungen hin werden ihm von den Lokalschriftstellern folgende Bauten zugeschrieben: die Kirche Sta. Maria del mercato del Lino, ferner die Paläste des Franc. Martinengo, des Grafen Maggi und die Häuser Ghidella und Brozzoni.

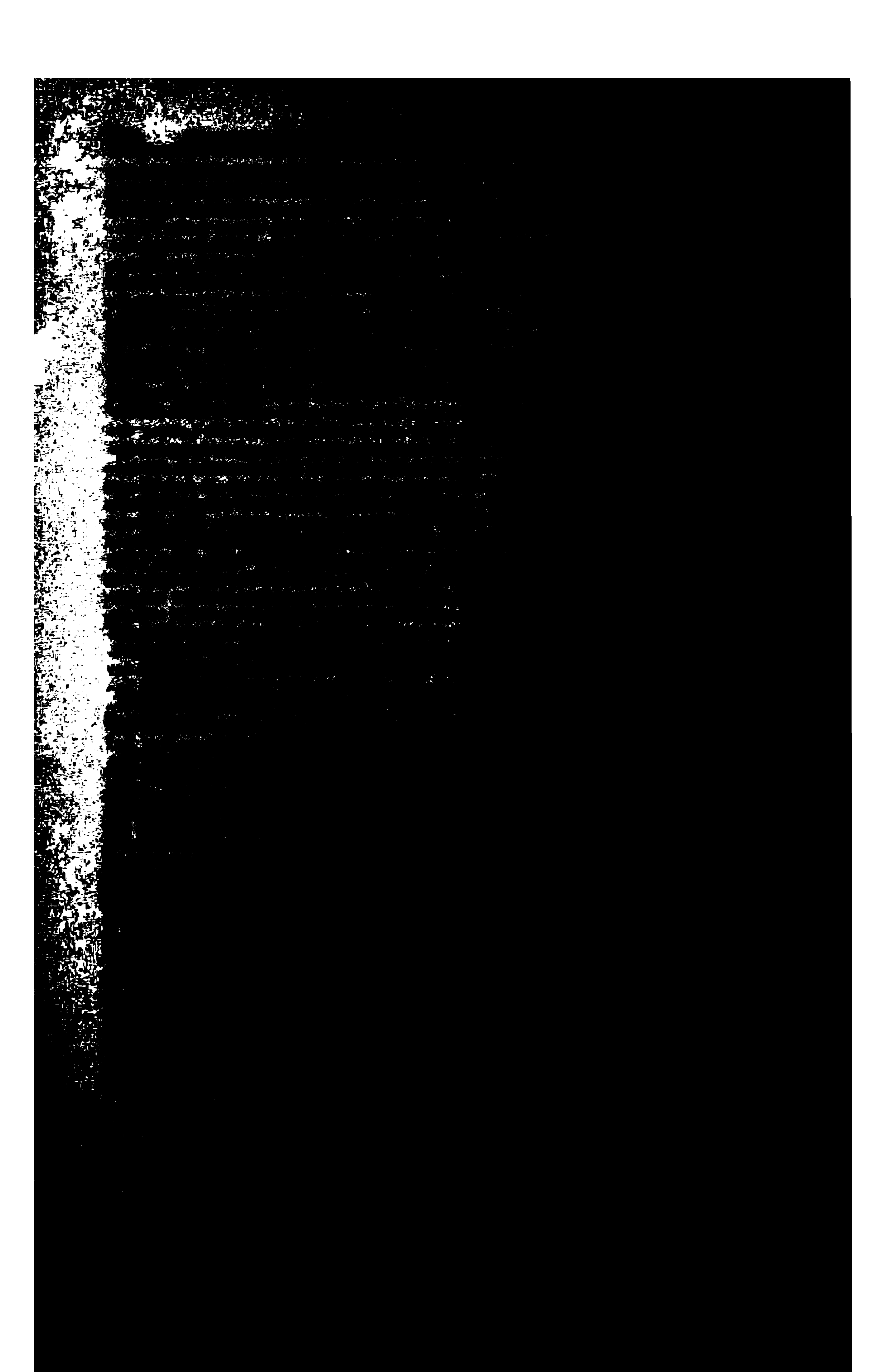
s. Zamboni, Le Fabbriche di Brescia 1778. pp. 58. 67. 133. 137. 145. 148. — Brognoli, Nuova Guida per la città di Brescia. 1826. pp. 19. 40. 67. 141. — Temanza, Vita di Palladio. *H. v. Tschudi.*

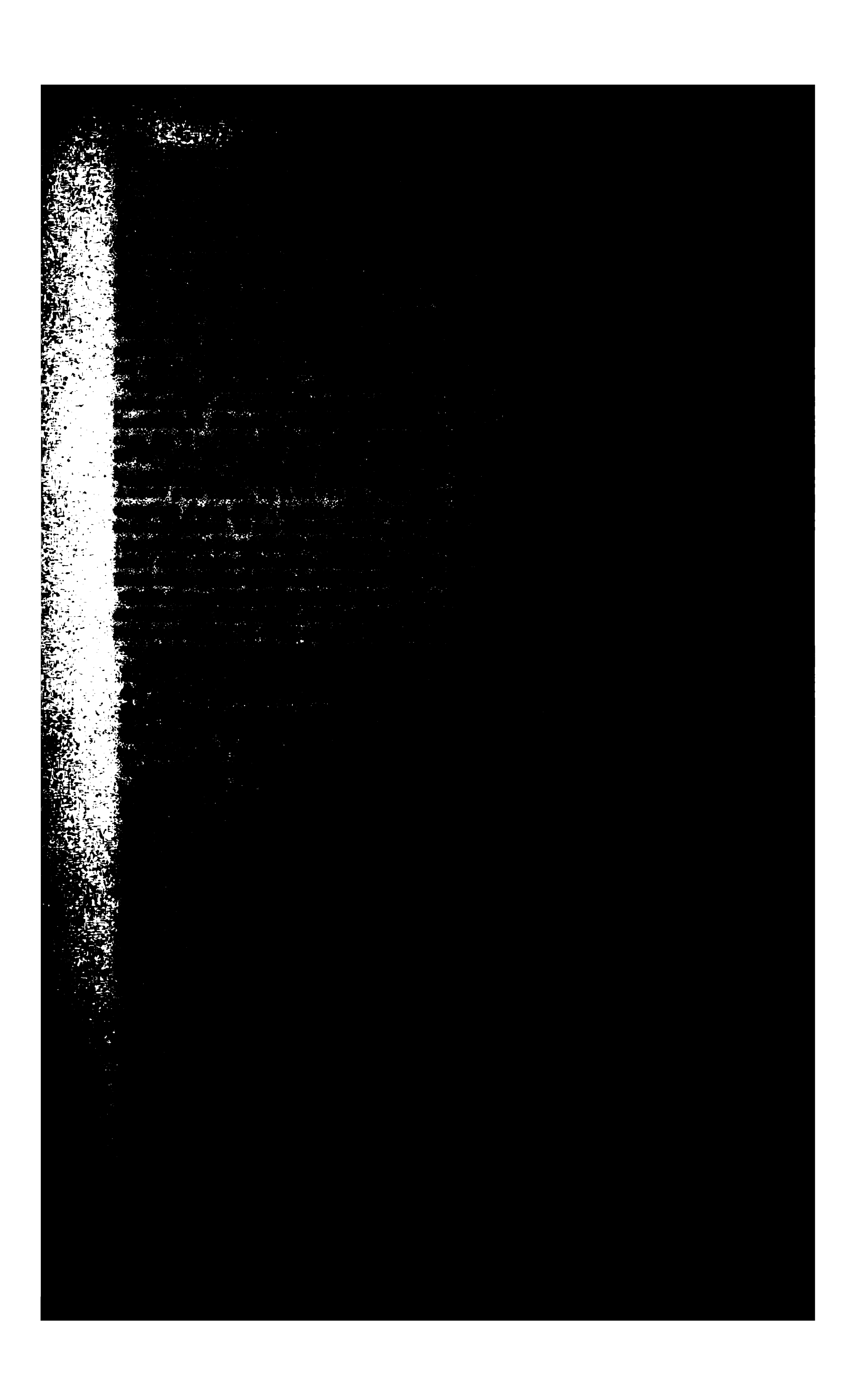
Beretta. Carlo Beretta oder Beretti, genannt il Berettone, ist ein niedrig stehender mailändischer Bildhauer des vorigen Jahrh., von dem Werke im Dome zu Mailand erhalten sind. Das Eine befindet sich, vom Eingang in die Kirche aus gesehen, am Ende des äussersten linken Seitenschiffs und stellt das Martyrium der heiligen Thekla dar. Die zwei Kariatiden, welche den Baldachin tragen, die beiden Gestalten rechts und links von denselben, zwischen den korinthischen Säulen, sowie die sechs Figuren auf der Attika des Altars, rühren wohl nicht von Beretta her. Als Pendant, am Ende des äussersten rechten Seitenschiffs, das Martyrium der heiligen Agnese. Auch hier die Nebenfiguren nicht von Beretta. Das Relief wirkt unangenehm durch die Überfüllung des Raums. Was das dramatische Leben betrifft, so steht es ebenso entschieden über dem Theklaaltar, wie in der Komposition unter dem-

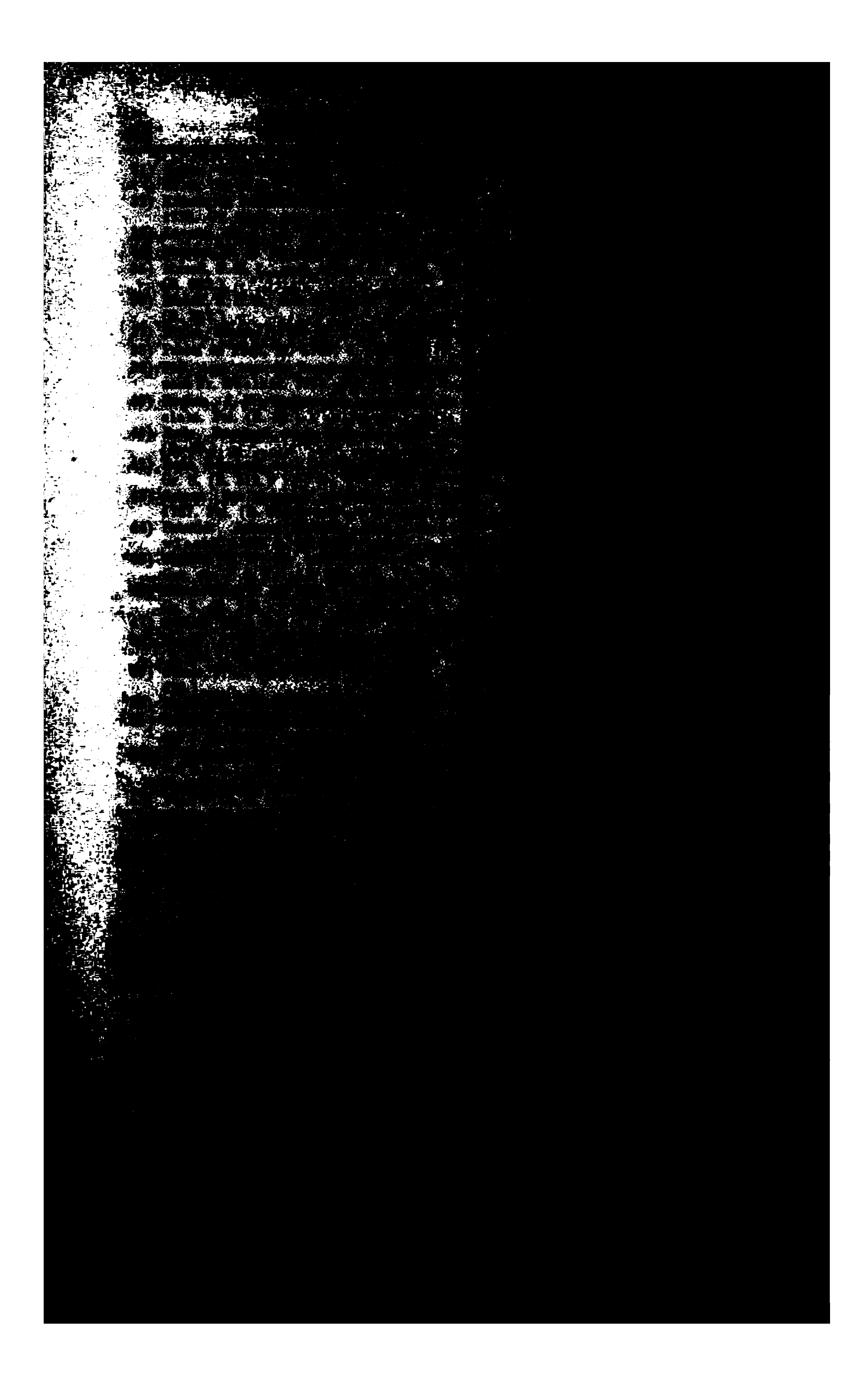


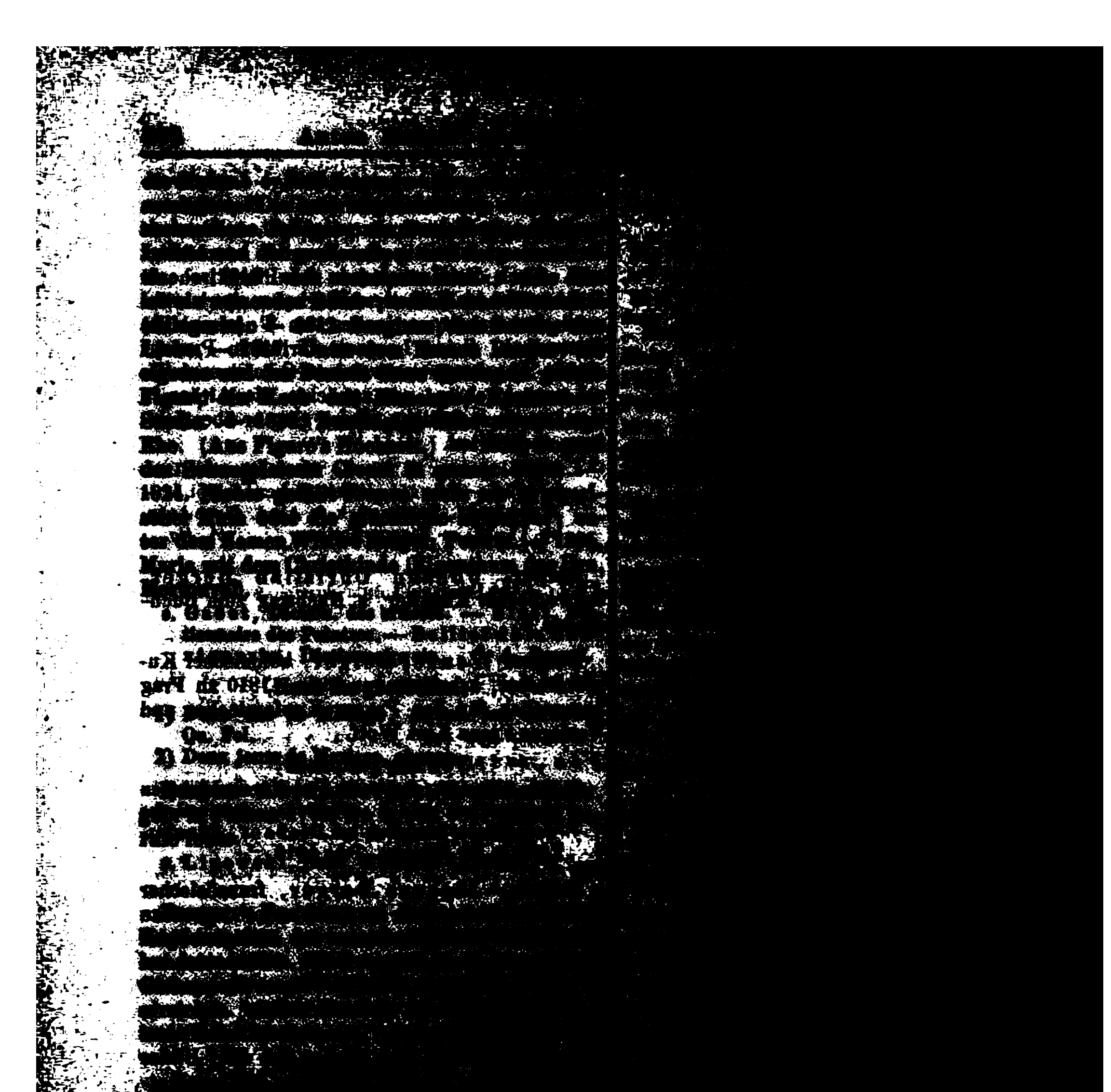


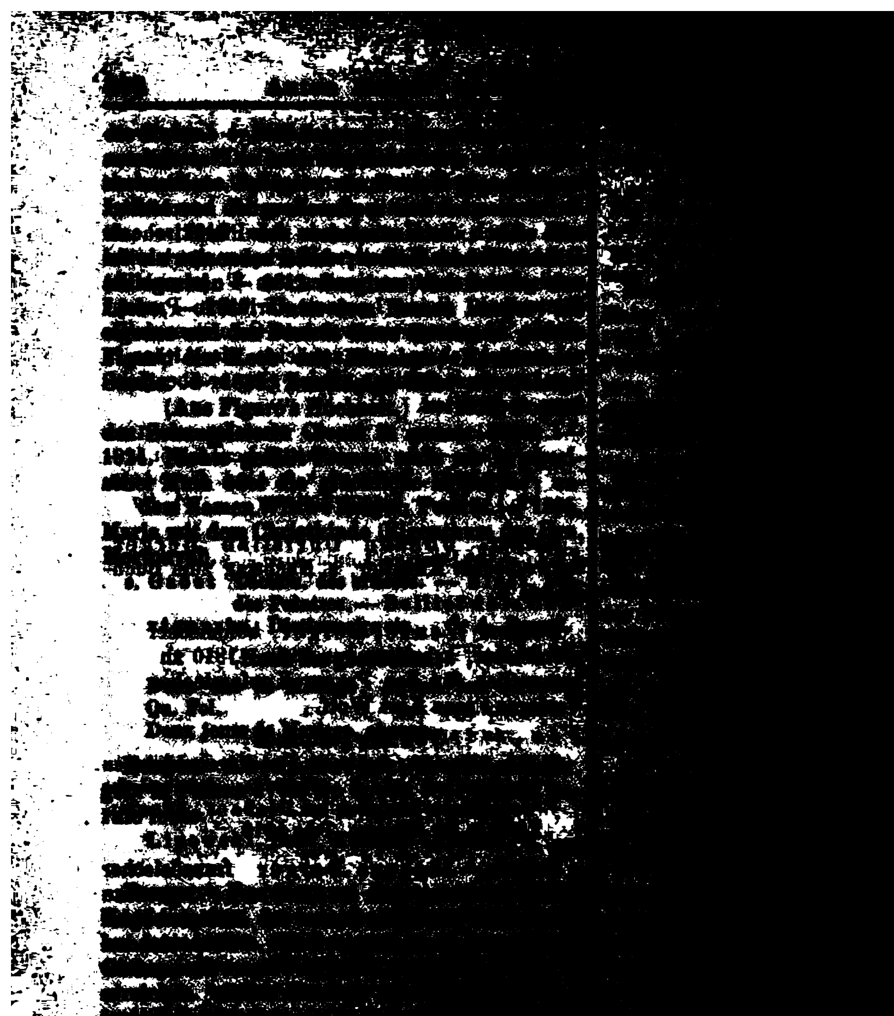




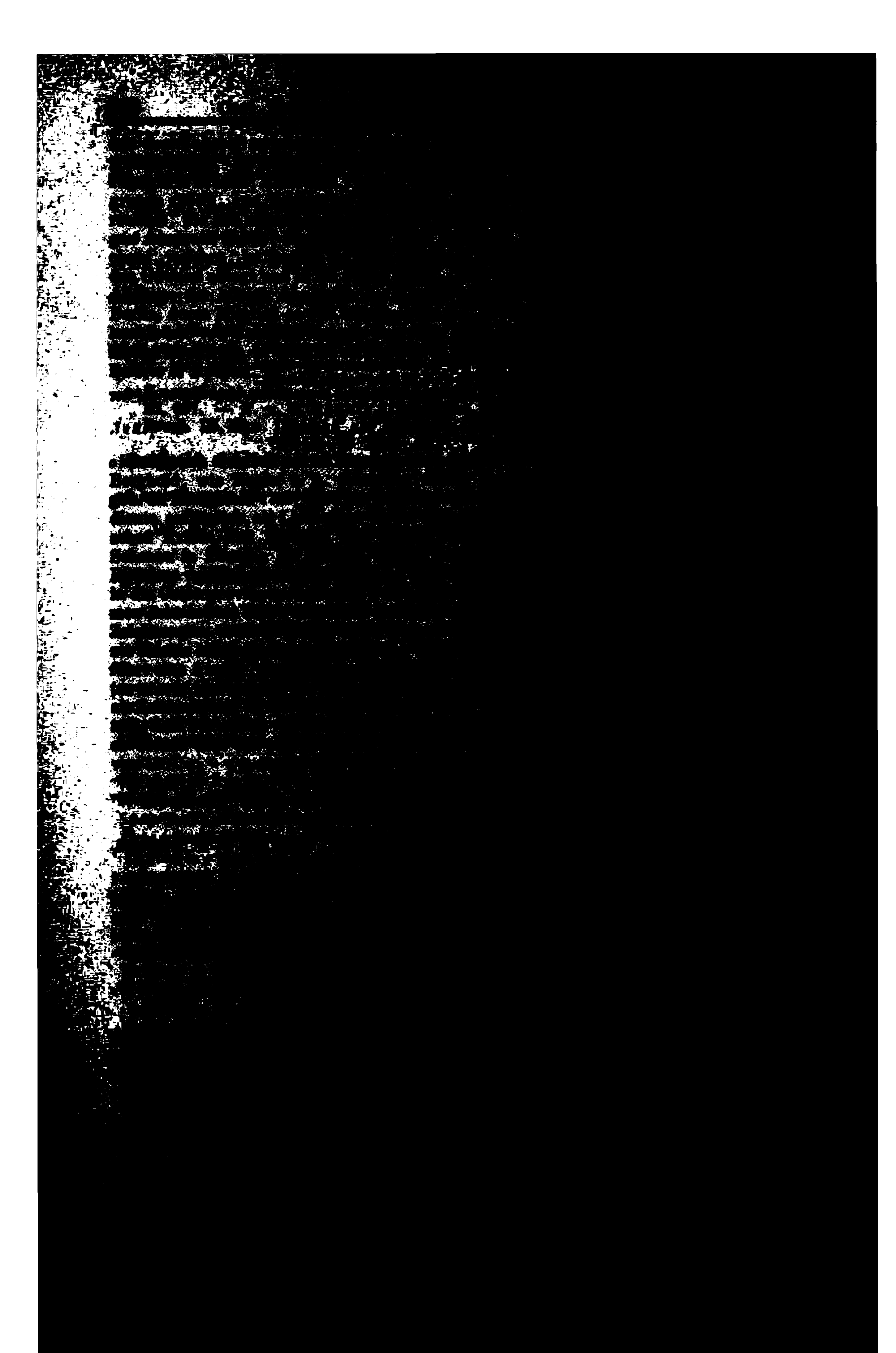


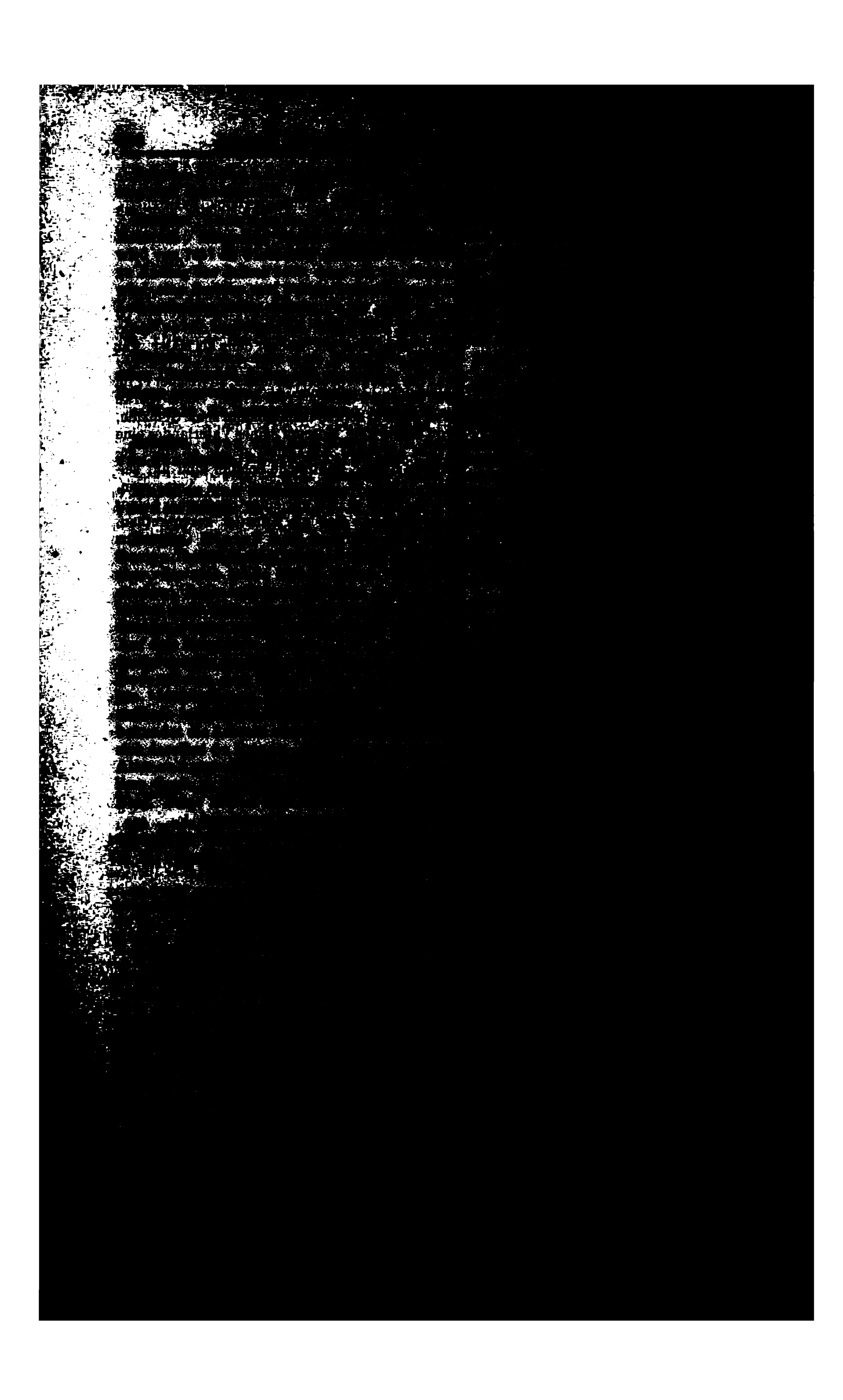


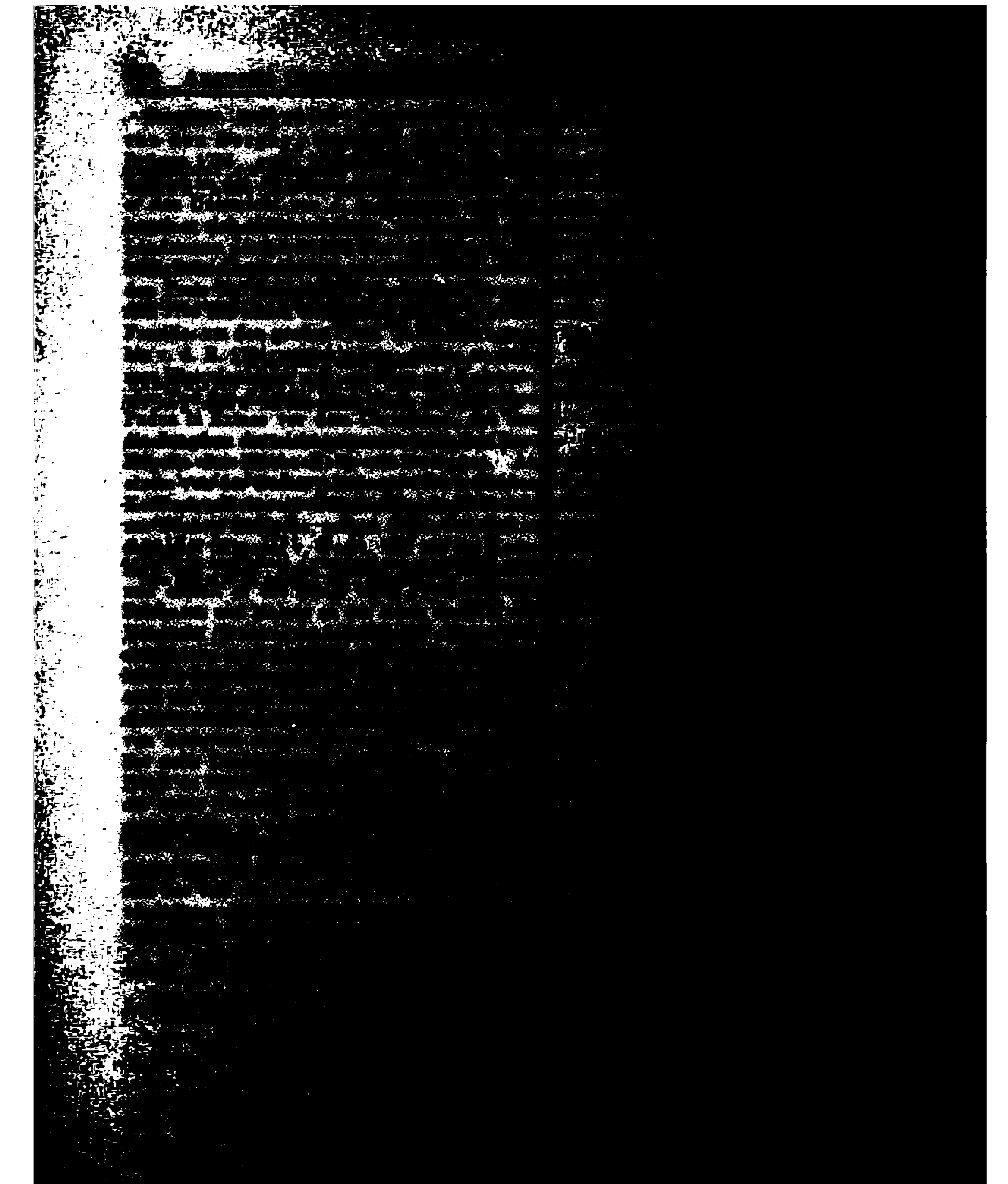


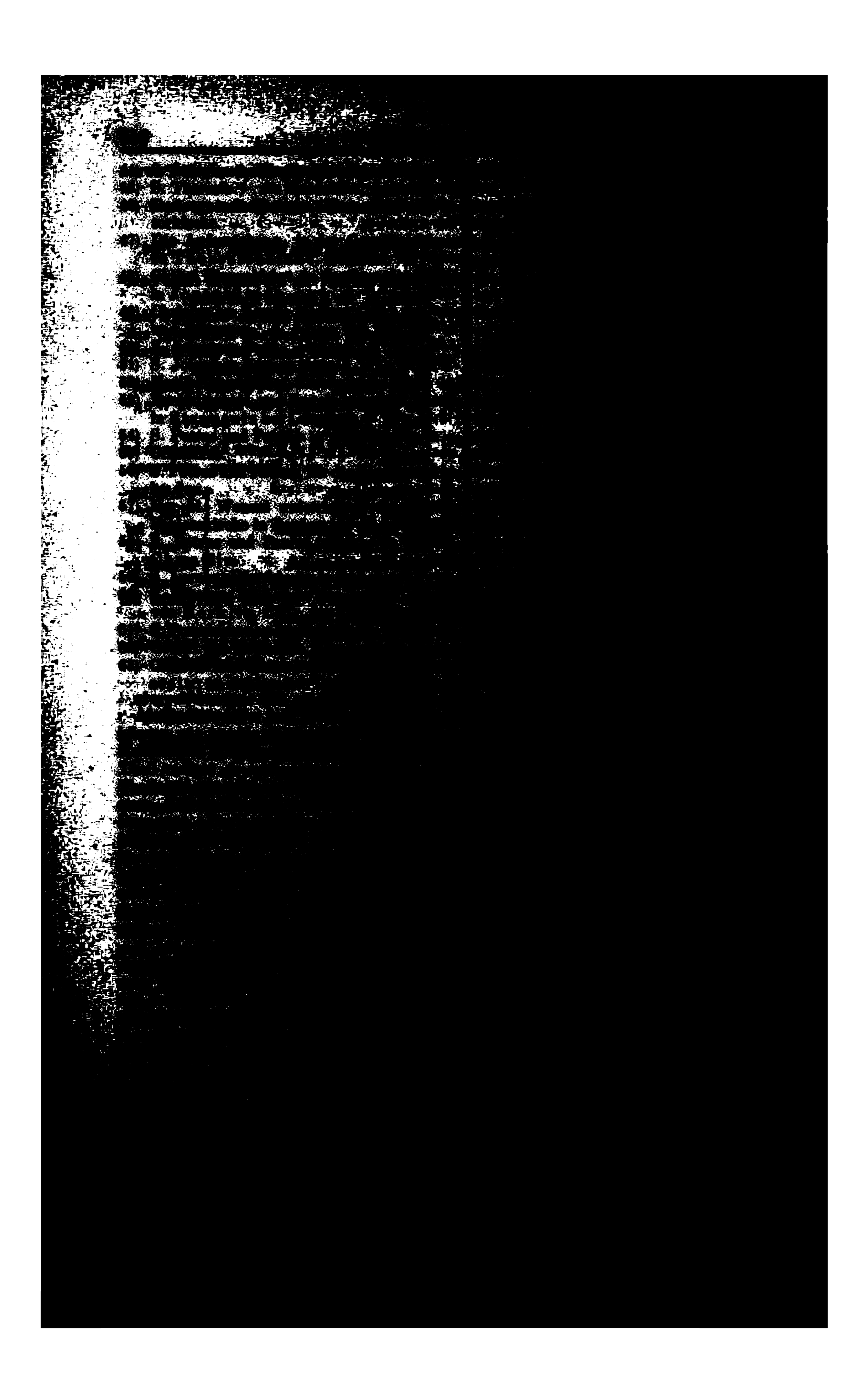


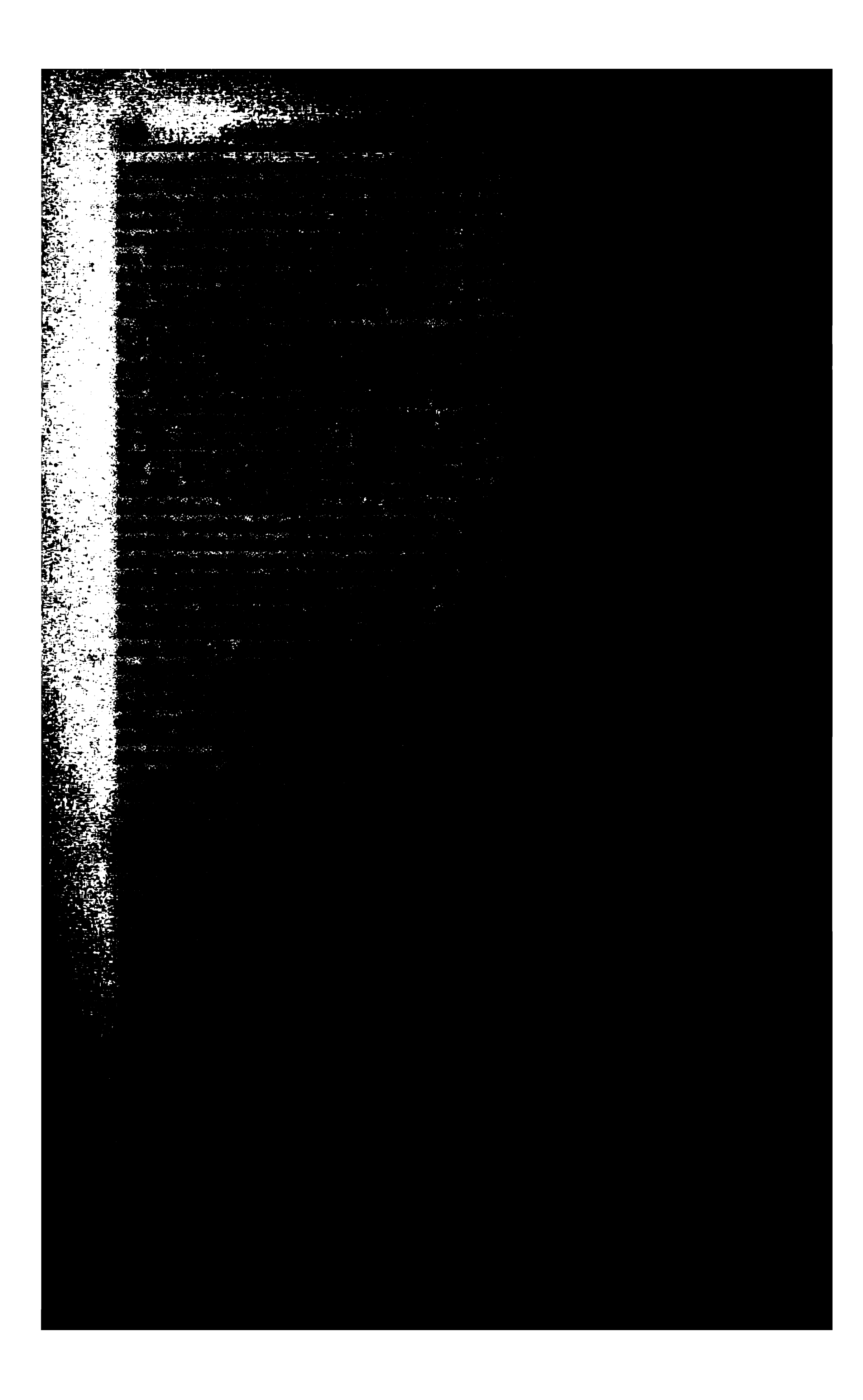


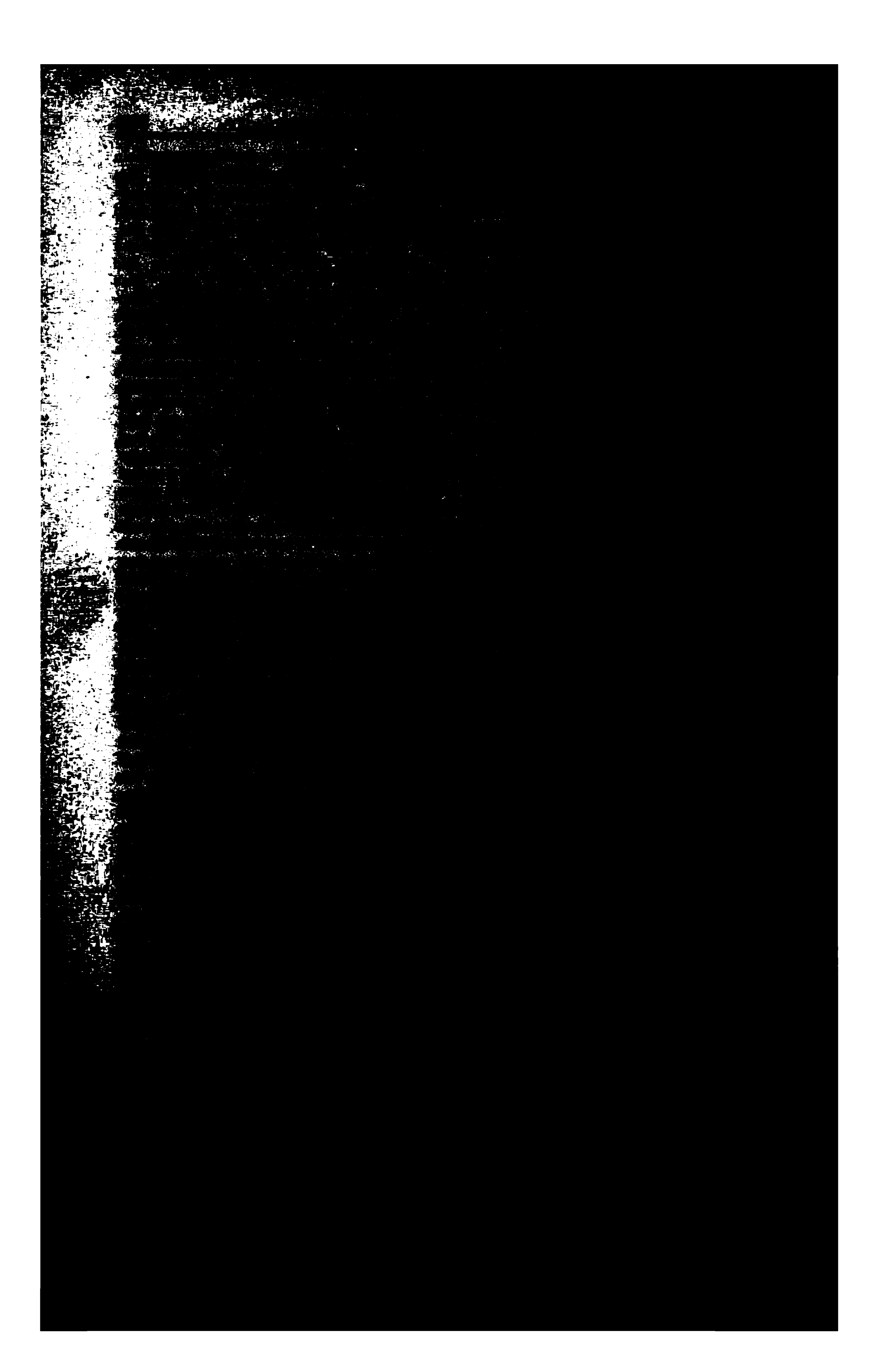




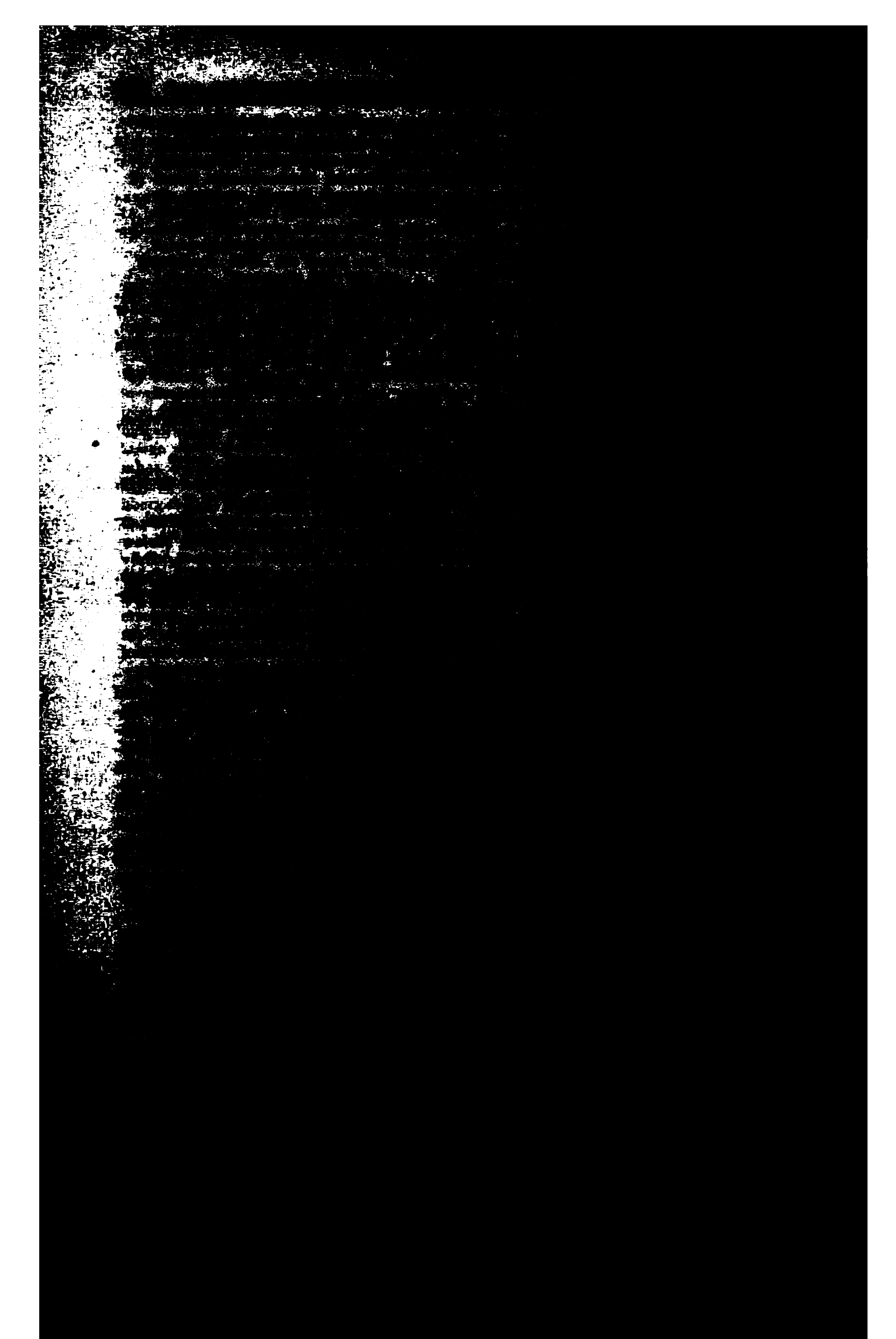


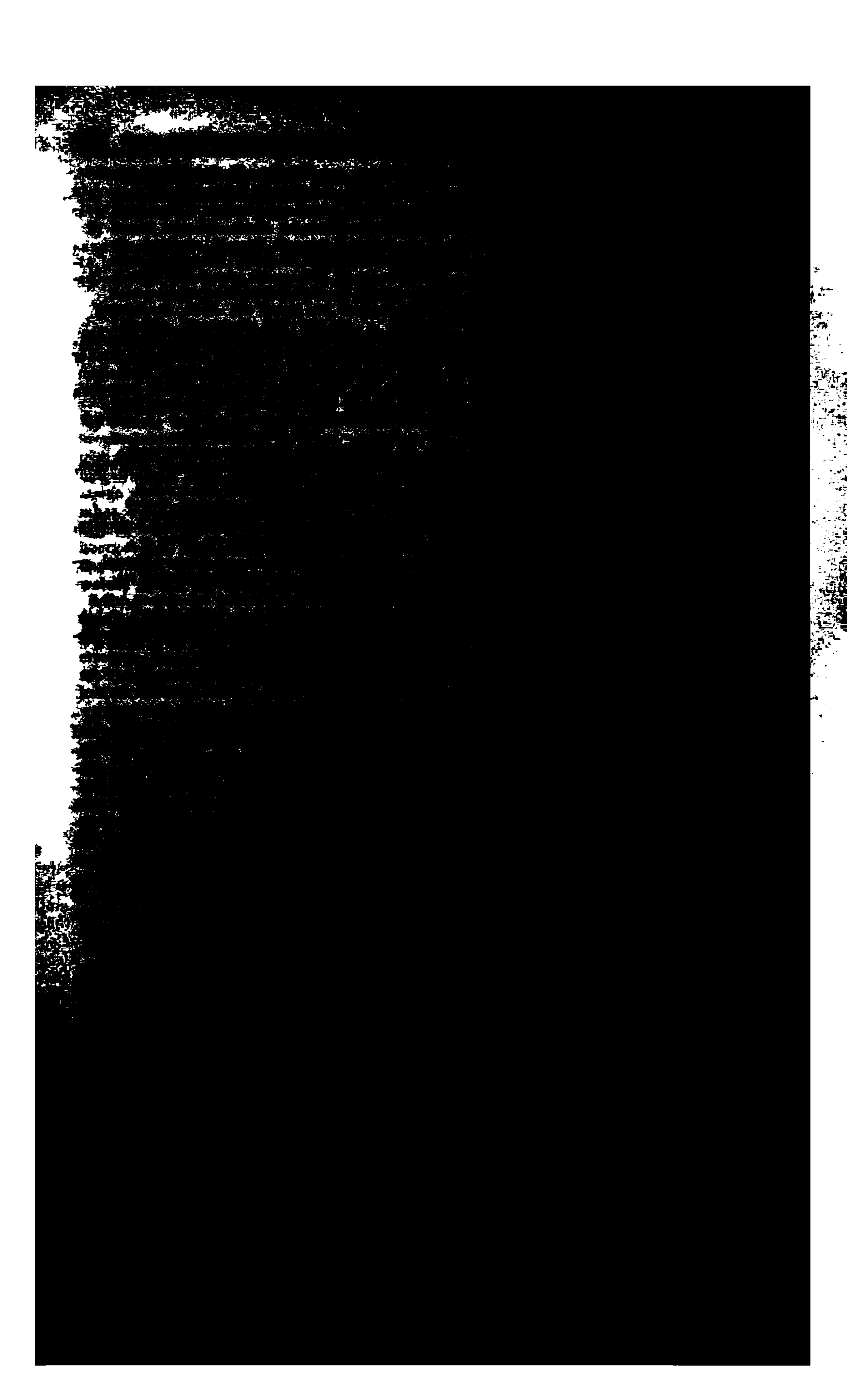


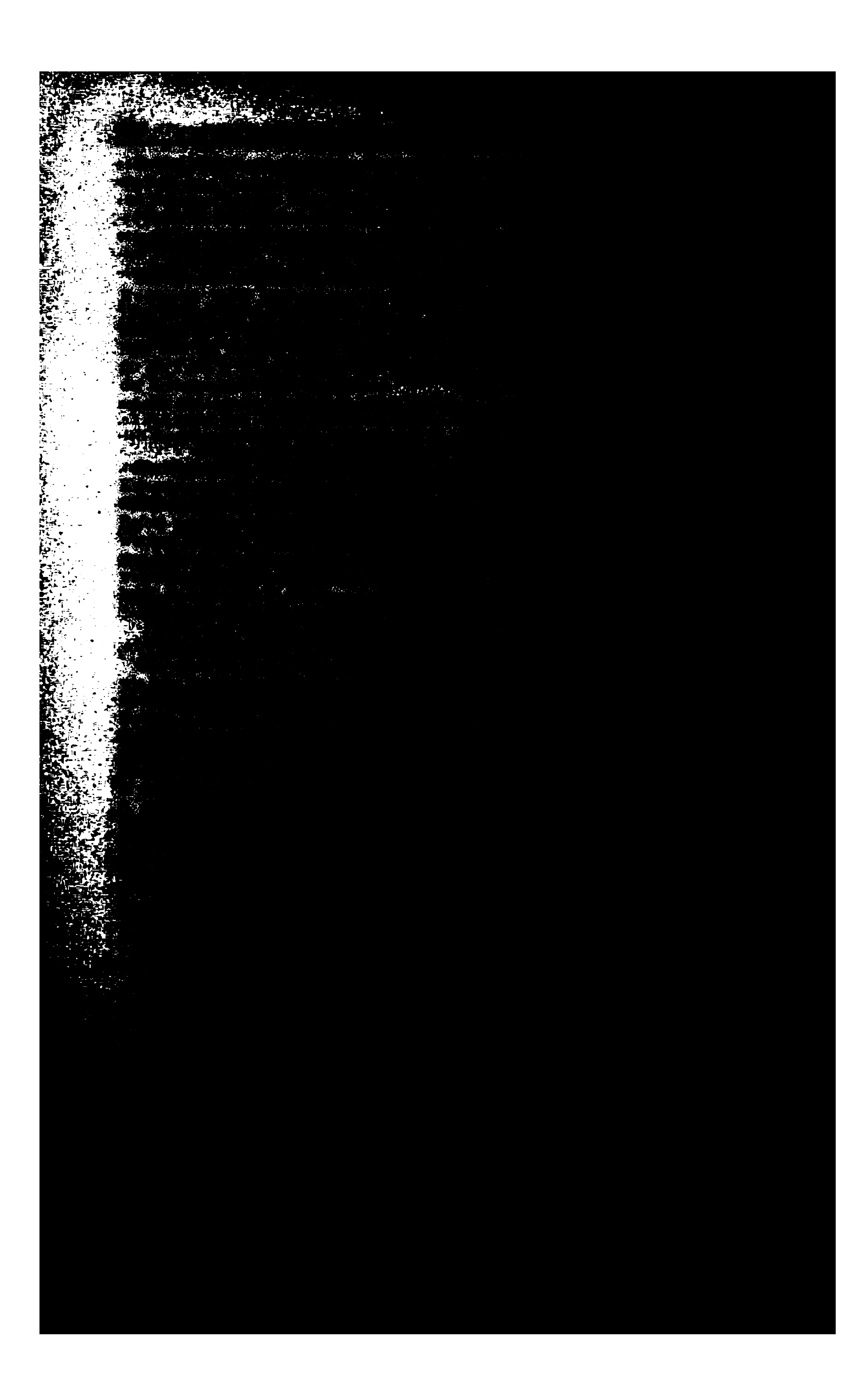


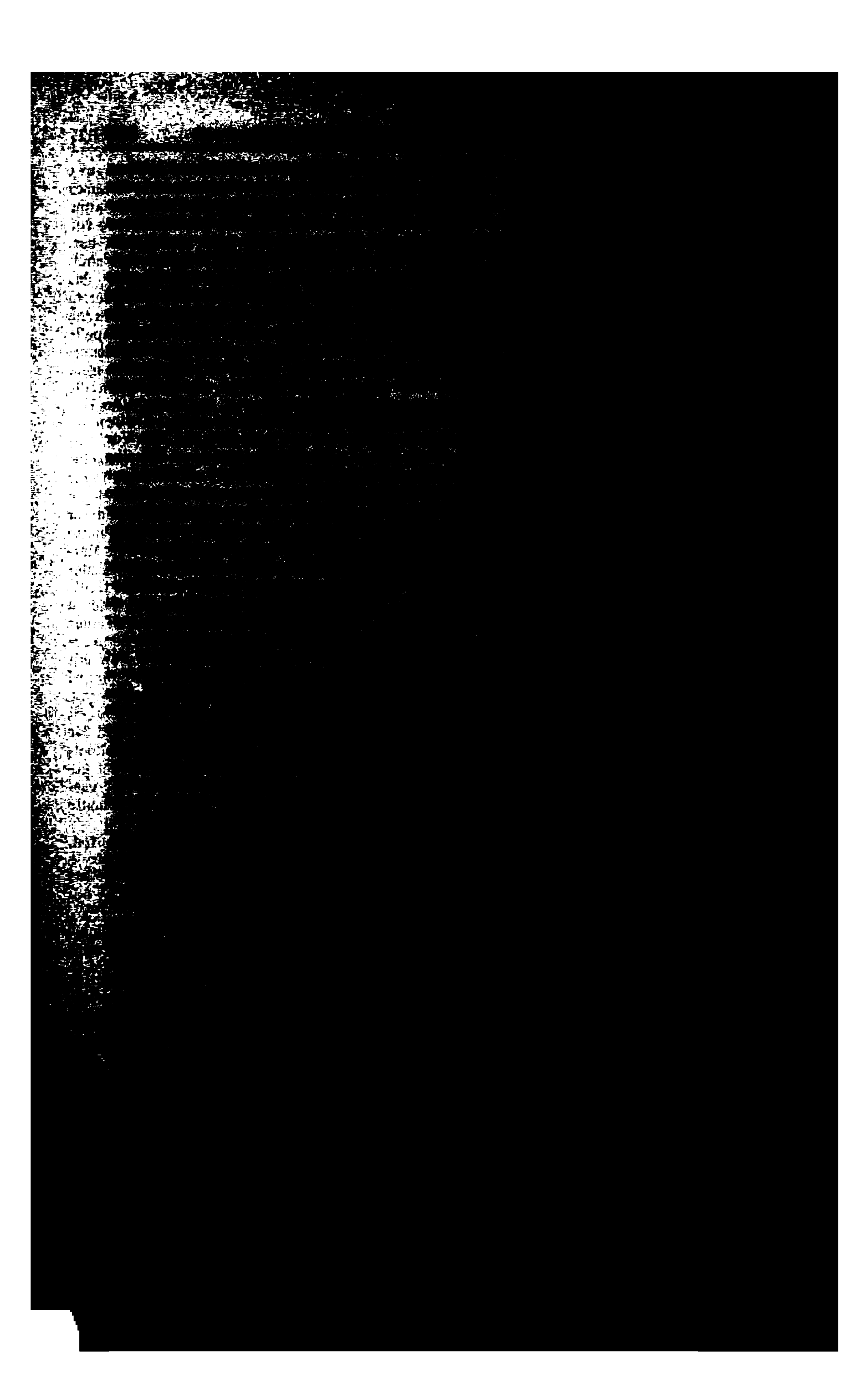


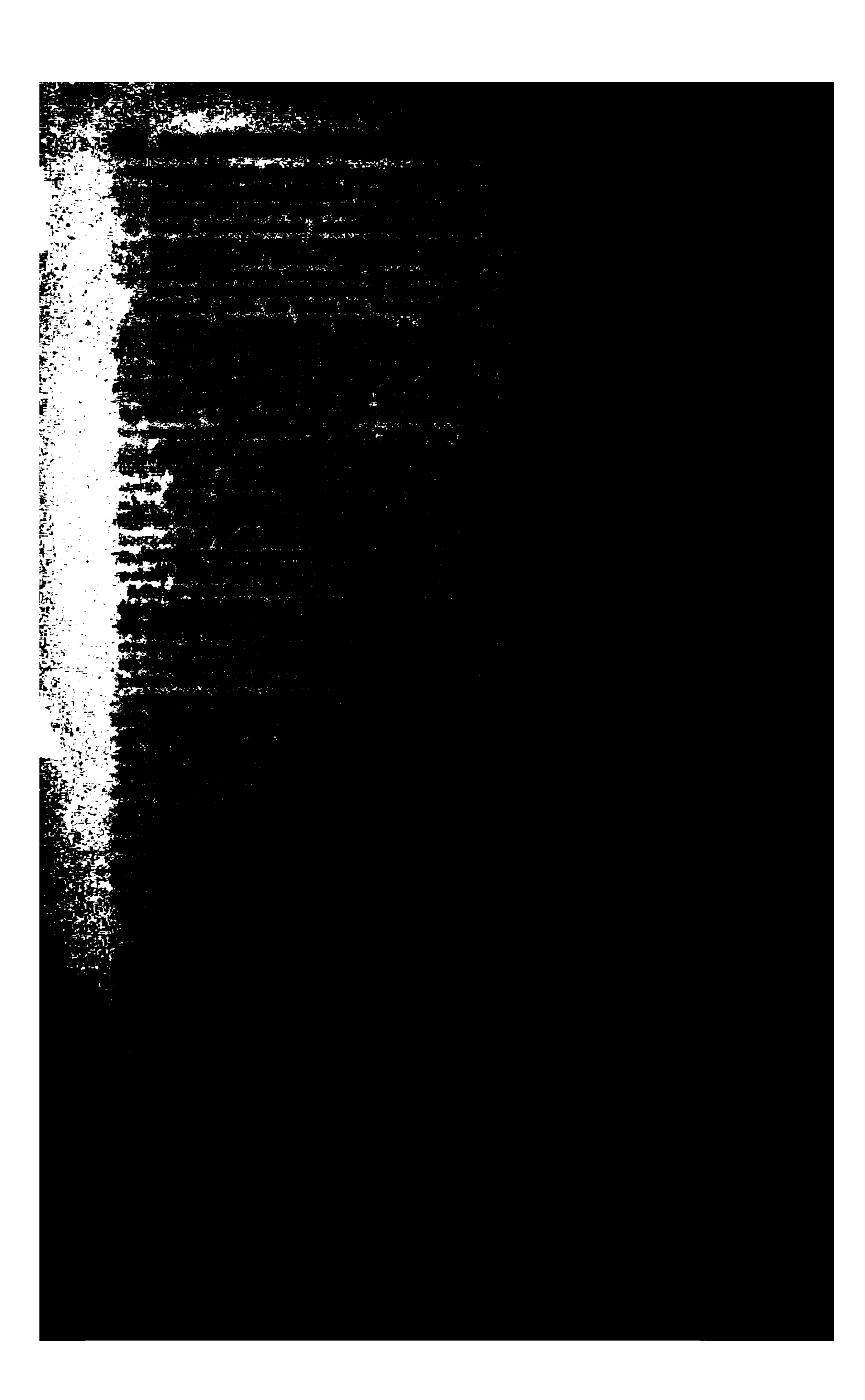


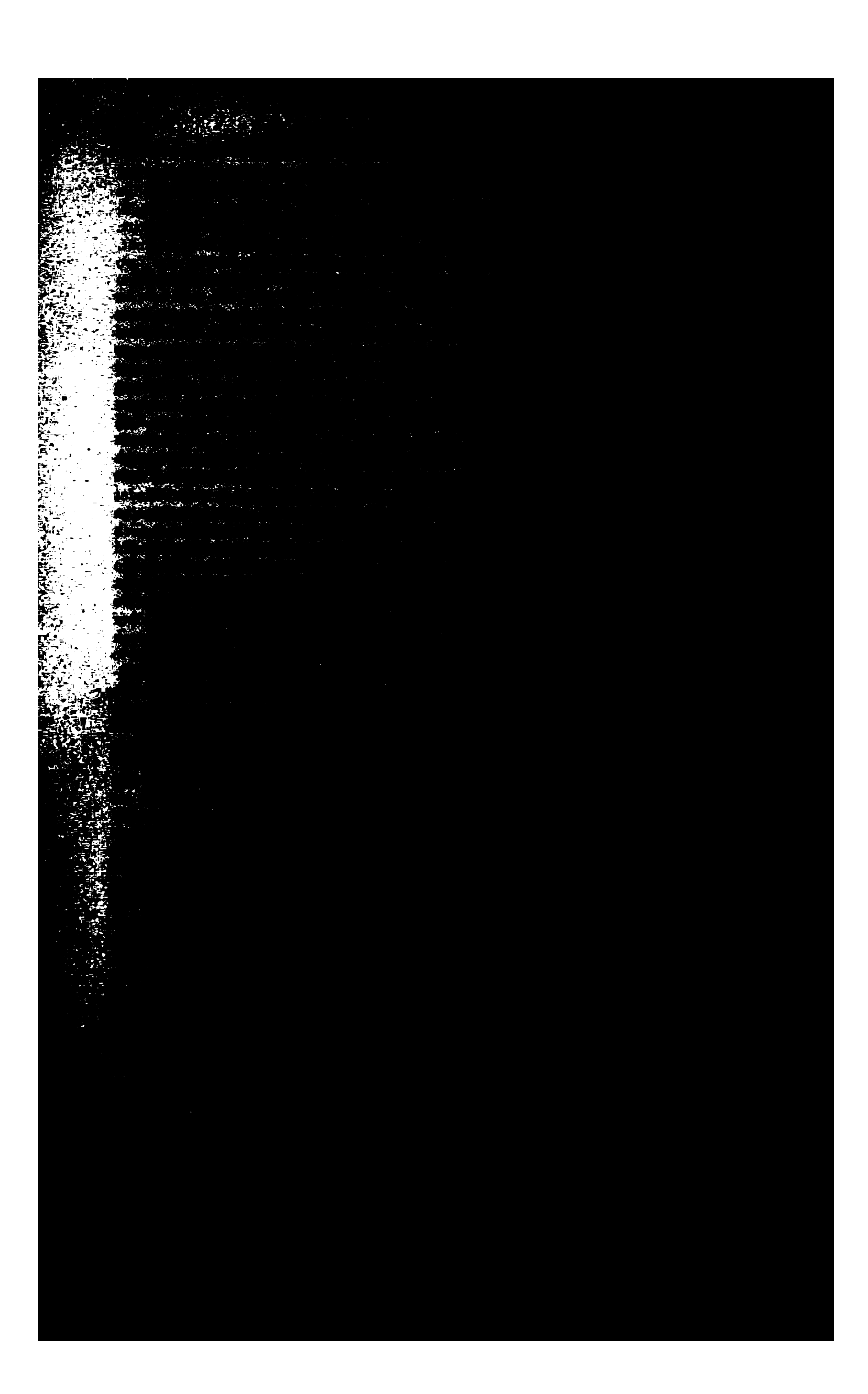


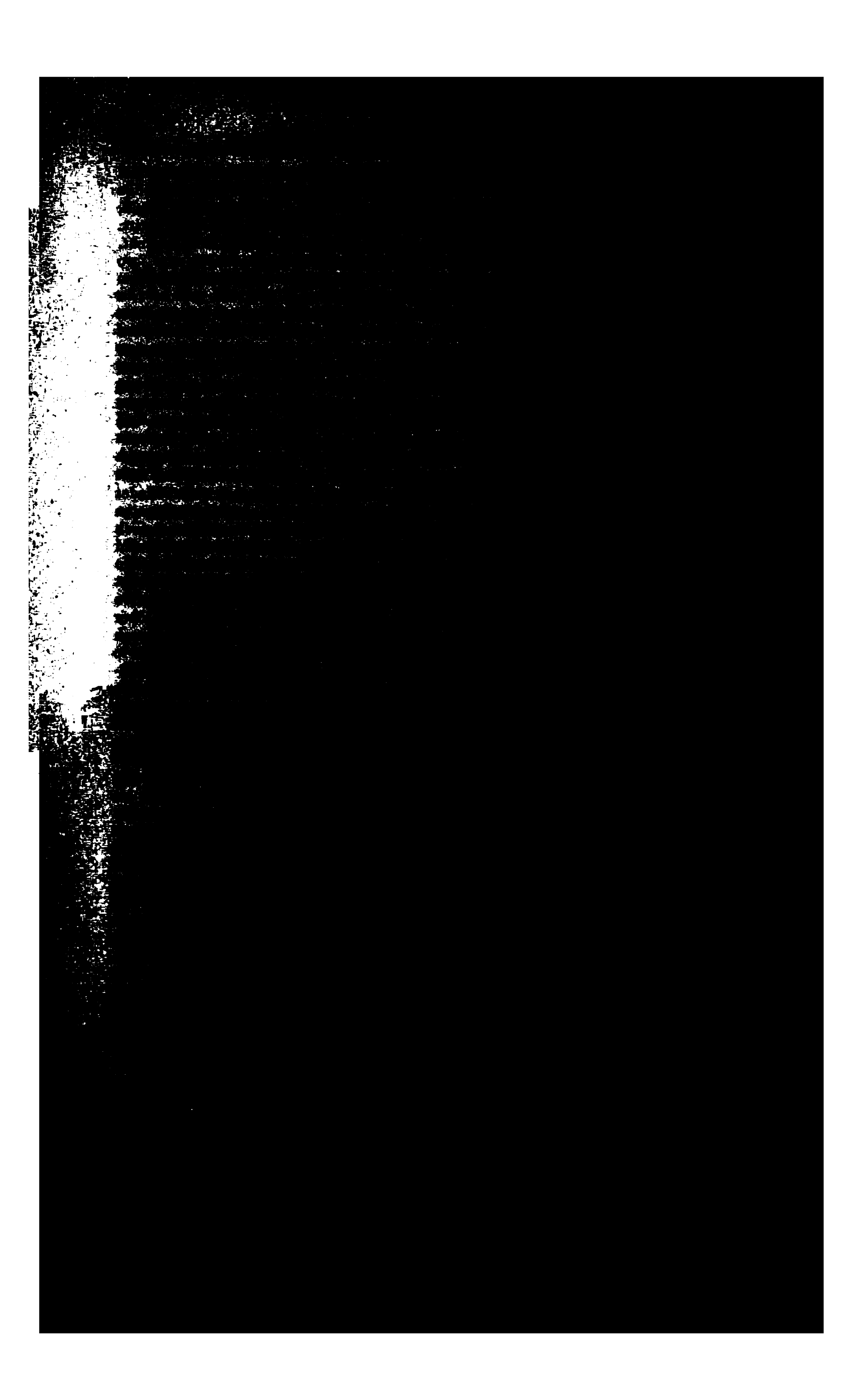


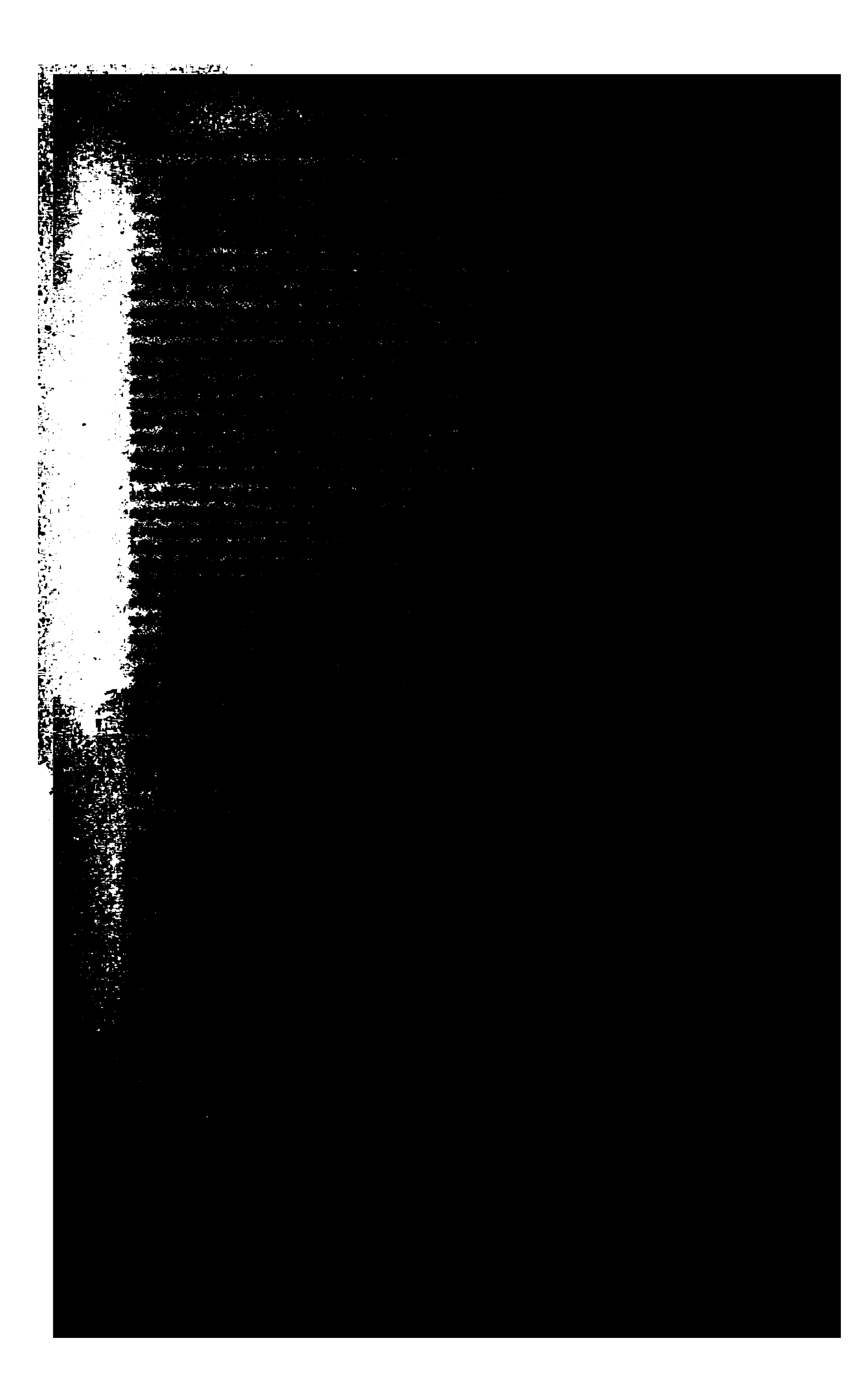












70) Tizian, nach demselben. Gr. Fol.
71) Ursins, Anne Marie de la Trémoille, Prinzessin von, nach Girardet.
72) Valentinois, Diana von Poitiers, Herzogin von, nach Nouquez.
73) Vignola, M. Giacomo Barozzi da. Vincenzo Raggio disegno. Fol.
74) Vitruvio Pollione. Vincenzo Raggio disegno. Fol.
75) Voltaire, im Lehnstuhl sitzend, nach Houdon.
76) Voltaire, nach Girardet.
77) Washington, nach der Statue des Horatio Grenaugh. Fol.
78) Winckelmann, nach Malte-Brun.

C. Verschiedenes.

79) Die Fornarina, nach Raphael. Raphael Morghen dir. Fol.
 I. vor der Schrift.
 II. mit offener Schrift.
80) Die Nymphe Salmacis, nach Thorwaldsen, in der Galerie Aguado. Qu. Fol.

s. Nagler. I, 448. — Le Blanc, Man. I, 290. — Andresen, Handbuch. I, 114. — Apell, Handbuch für Kupferstichsammler. p. 53.

* *

Bernardini. Antonio Bernardini (bei Nagler: Bernardi), s. **Calcagni.**

Bernardini, malt um 1773 das Treppenhaus im Thurn-Taxis'schen Palais in Frankfurt. Er ist möglicherweise identisch mit dem von Zani, Encicl. I. Bd. III, 230, angeführten Carlo Lorenzo B., der um 1793 gearbeitet haben soll.

s. Dioskuren, 1863, p. 272. †

Bernardino. Bernardino da Trevio oder da Treviglio, s. **Zenale.**

Bernardino. Bernardino Martini, s. **Zenale.**

Bernardino. Bernardino da Treviglio, s. **Buttinone.**

Bernardino. Bernardino Jacobi, s. **Buttinone.**

Bernardino. Bernardino dei Conti, s. **Conti.**

Bernardino. Bernardino da Foligno s. **Mezzastri.**

Bernardino. Bernardino da Mantova, s. **Bernardino del Buono.**

Bernardino. Bernardino, gen. Pinturicchio, s. **Betti.**

Bernardino. Bernardino ferrarese, s. **Marsigli.**

Bernardino. Bernardino de Novi, s. **Novi.**

Bernardino. Giovan Bernardino Siciliano, s. **Siciliano.**

Bernardino. Bernardino di Maino war 1325 Obermeister beim Dombau in Orvieto.

s. Della Valle. p. 380. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino da Perugia malte 1340 im Presbyterium des Doms von Orvieto mit Ugolino di Prete Ilario und Ambrogio Lorenzetti.

s. Mariotti, Lett. Perug. p. 44. *Fr. W. Unger.*

Bernardino. Bernardino da Murano, wird von den ältesten venezianischen Guiden als der Maler eines Bildes angeführt, das sich in der Kirche S. Giminiano zu Venedig bis zu deren 1810 erfolgten Aufhebung befunden haben soll. Es stellte die heilige Helena mit dem Kreuz, S. Giminiano in bischöflichem Gewand und den bewaffneten S. Menna dar und trug nach Zanetti, der es der alten muraneser Schule zuweist, die Bezeichnung BERNARDIN. Von zwei anderen, gleichfalls diesem Künstler zugeschriebenen Bildern, lässt die Madonna mit 4 Heiligen in der Stadtgalerie zu Vicenza nach Cr. und Cav. auf einen Schüler des Montagna schließen, während die Orgelthüren in S. Zeno zu Verona eher dem Bernardino da Verona (s. diesen) zuzutheilen sind.

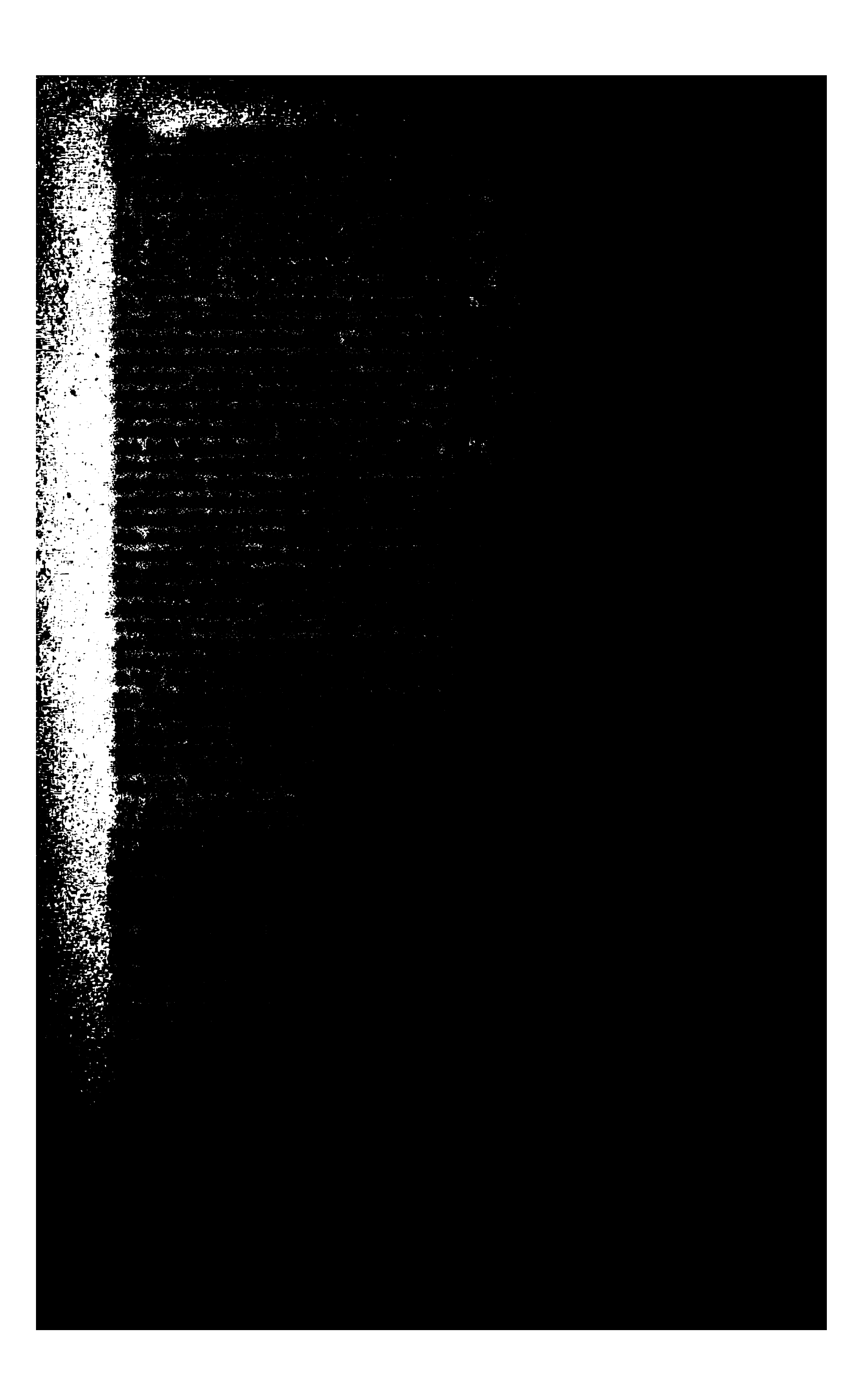
s. Zanetti, Pitt. ven. p. 19. — Ridolfi, Merav. I, 22. — Crowe und Cavalcaselle, Gesch. d. Ital. Mal. D. A. V, 73, 74. †

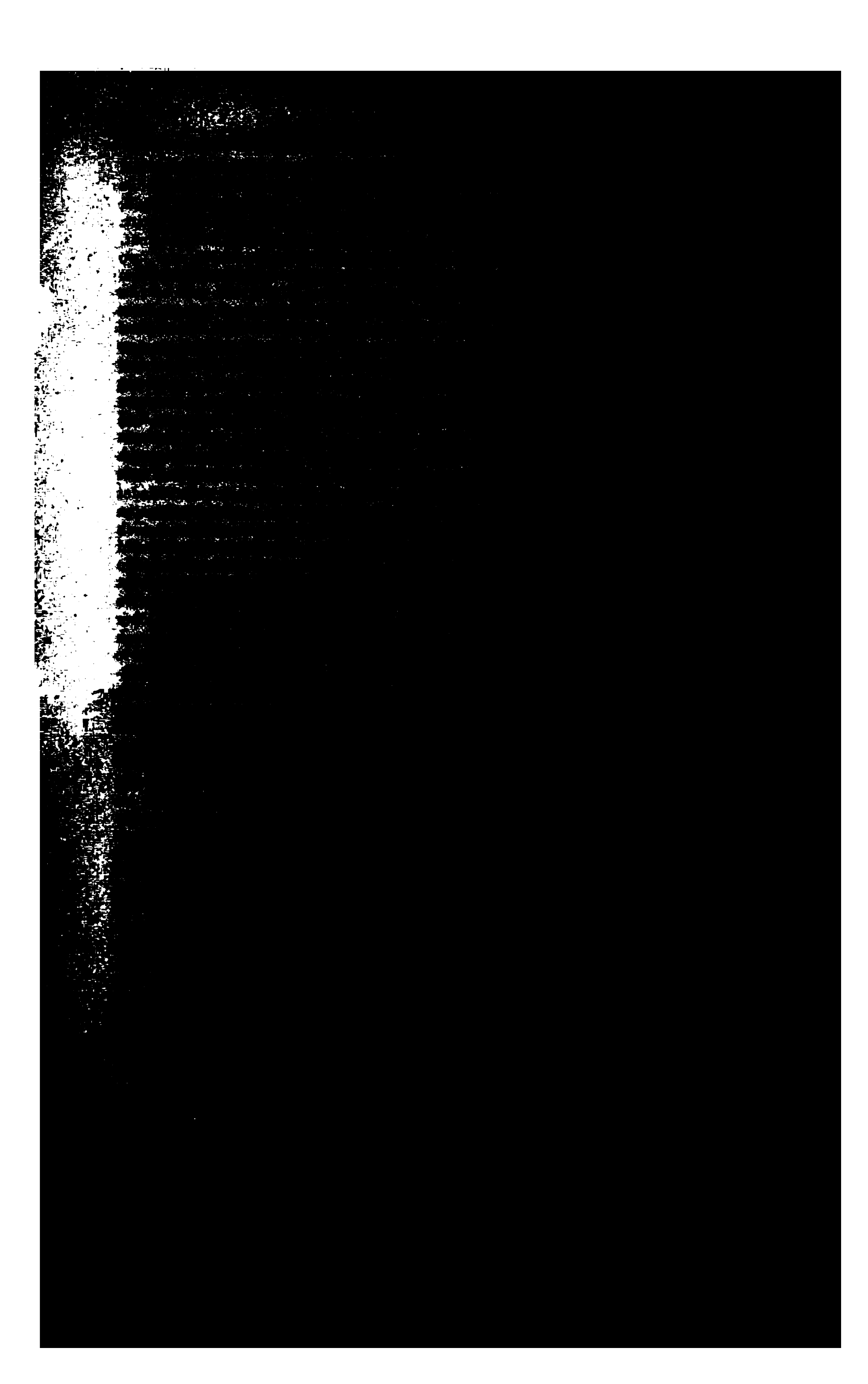
Bernardino. Fra Bernardino, Mönch des Klosters S. Maria Novella zu Florenz, wird im Necrologium als Magister fenestrarum vitrearum optimus aufgeführt. Er starb 1450. Von seinen Werken lässt sich nichts nachweisen.

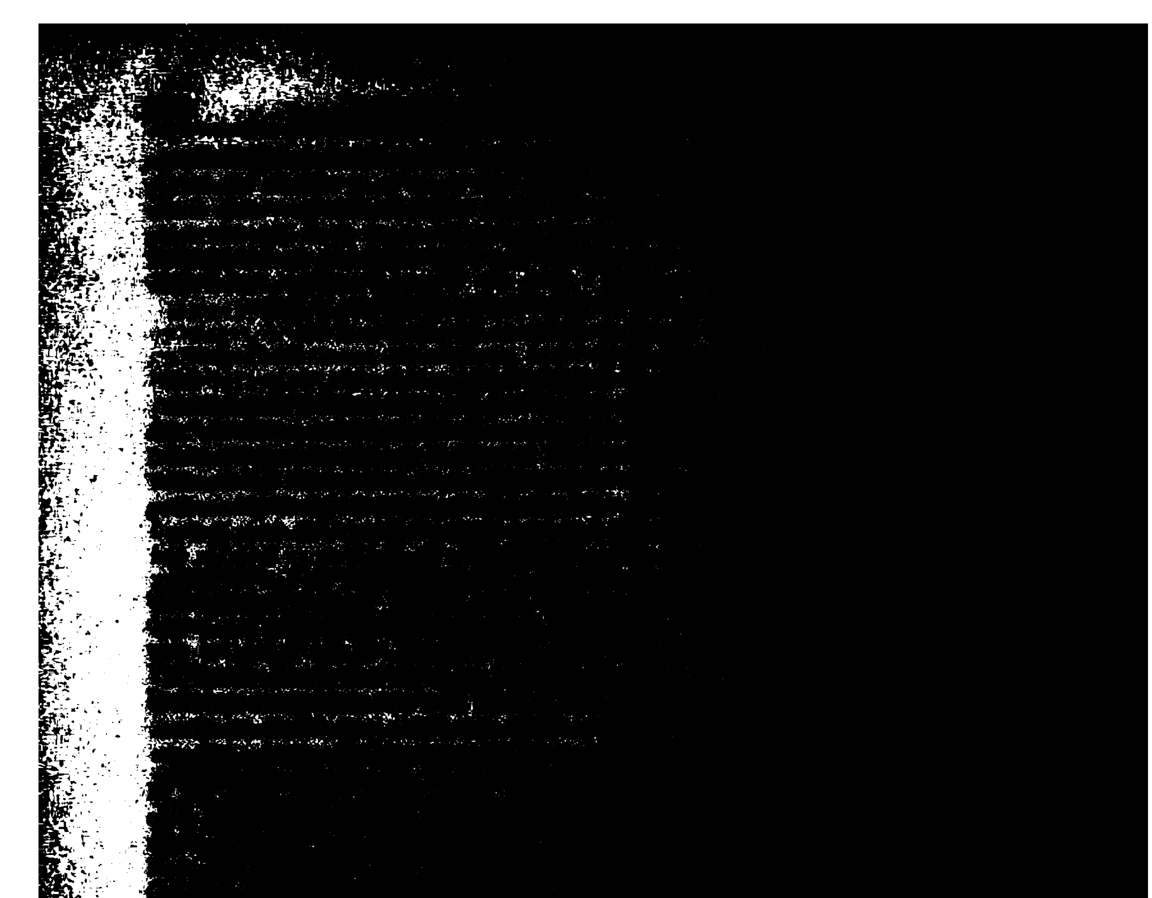
s. Nagler's Notizen. †

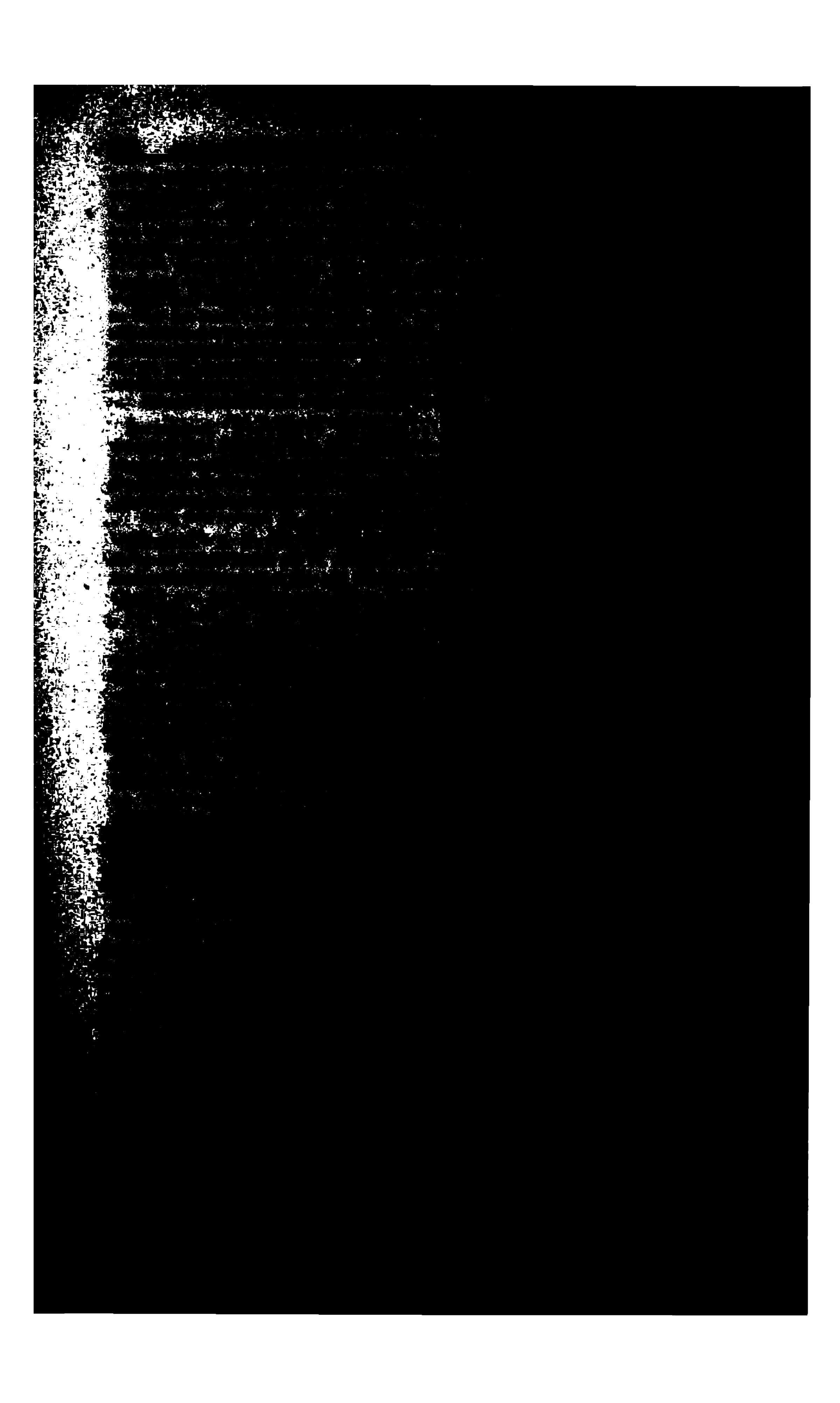
Bernardino. Bernardino d'Antonio da Lugano oder da Milano. Er war Bildhauer und Gießer und half mit an der Kirche S. Michele zu Bologna, die unter dem Pontifikat Eugen's IV. 1437 begonnen und 1455 vollendet wurde. Auch arbeitete er unter der Leitung des Meisters Giacomo an dem Friese des Palastes Castelli in Ferrara, welcher 1521 nach den Zeichnungen Baldassare Peruzzi's zur Ausführung kam. Weder in Bologna noch in Ferrara ist jedoch sein Antheil nachweisbar. Einzig in Florenz befindet sich ein authentisches Werk des Künstlers. Von ihm rührt nämlich der Guss der drei Bronzefiguren des Giovan Francesco Rustici über der Nordthüre des Baptisteriums her. Für jede der drei Gestalten — sie stellen Johannes dar im Streit mit einem Leviten und Pharisäer — sollte Bernardino 400 Gulden erhalten, von denen er aber im Fall des Misslingens 300 verwirkt hätte. Der Guss war 1511 fertig und scheint nach Vasari, den Perkins offenbar missverstanden, auf den ersten Wurf gelungen zu sein.

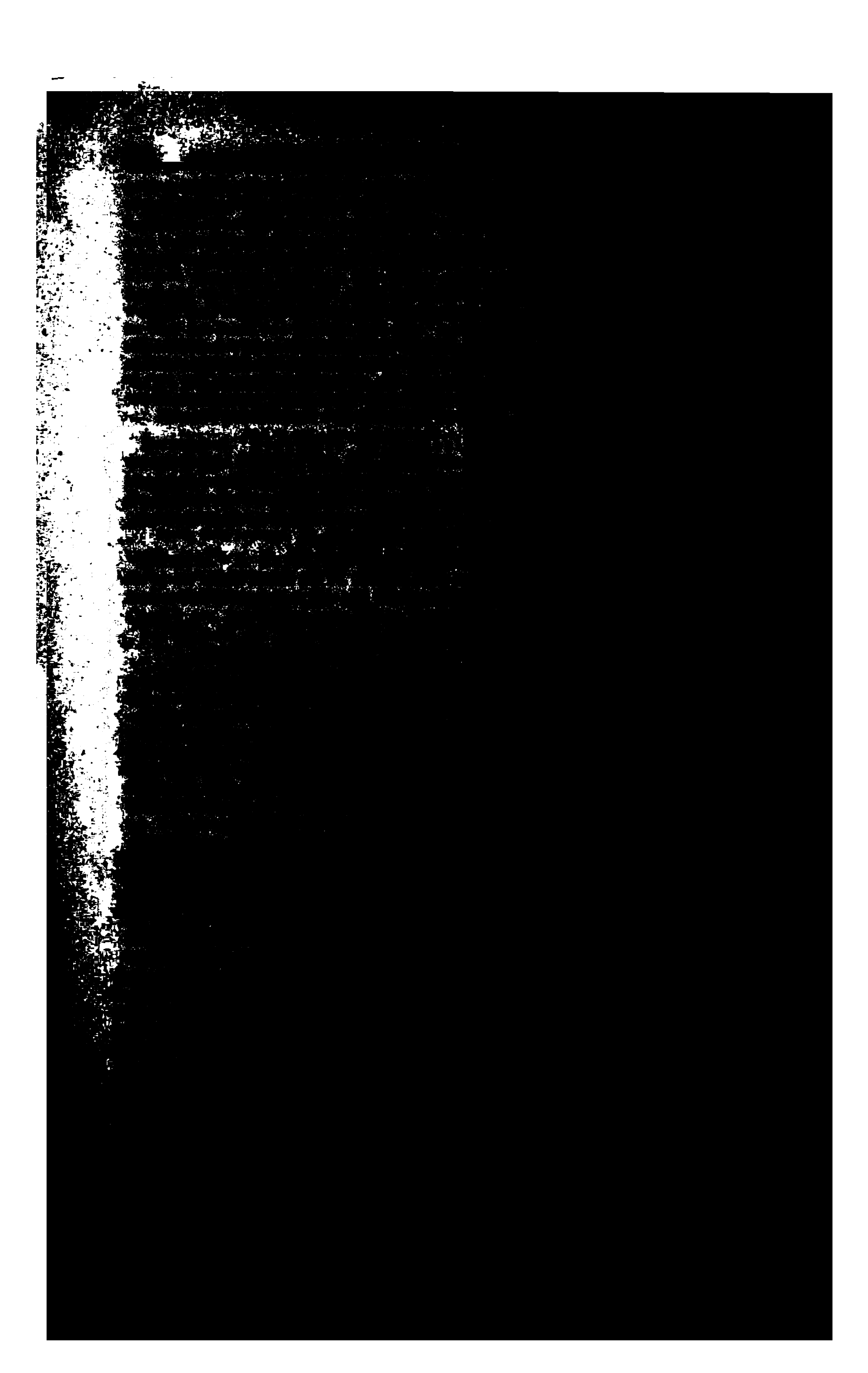
s. Ricci, Storia dell' architettura in Italia. II, 562. — Perkins, Italian Sculptors. p. 150 und 295. Ausg. 1883. p. 273. — Milanesi, Arte toscana. p. 249. *Carl Brun.*

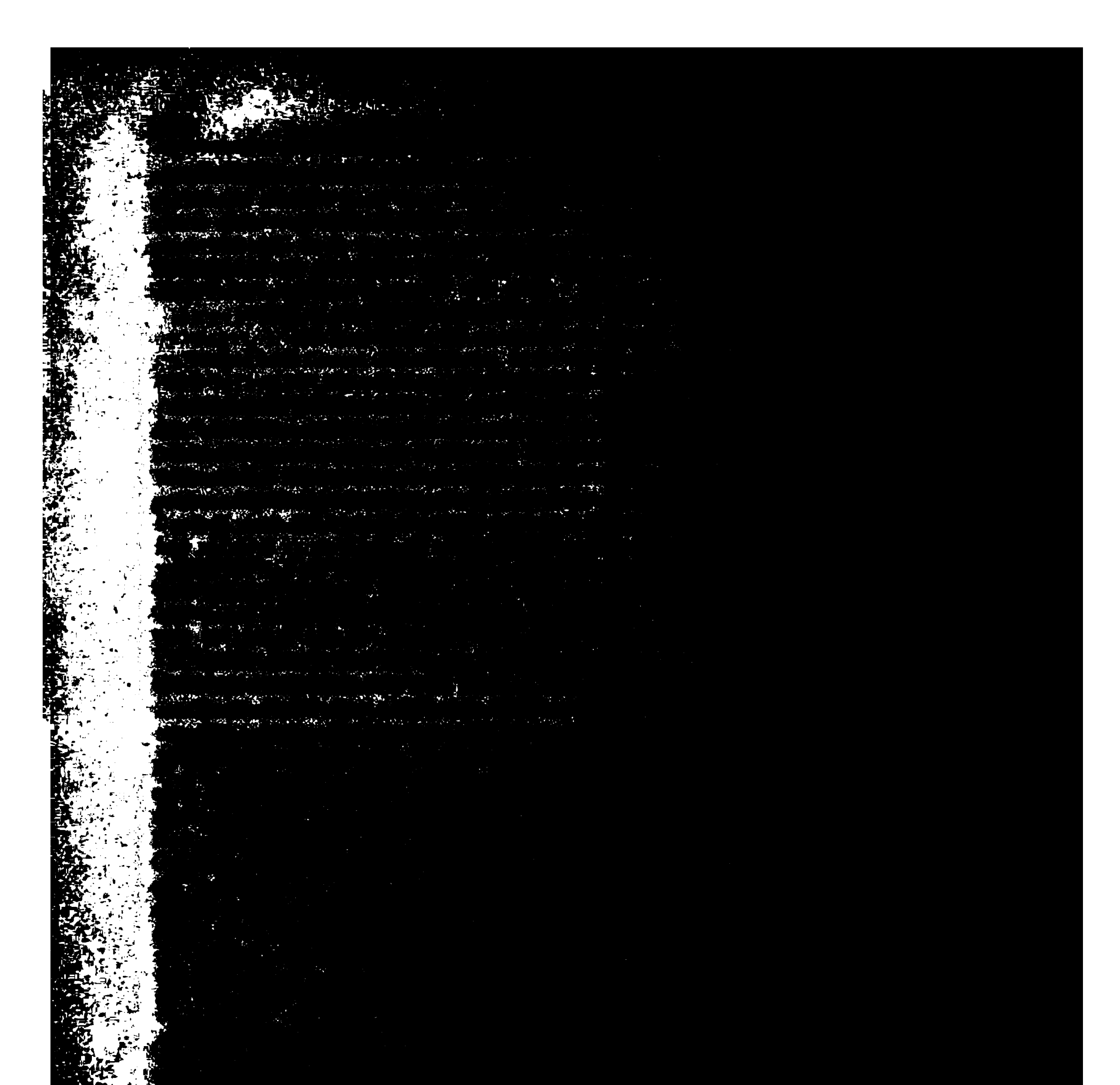


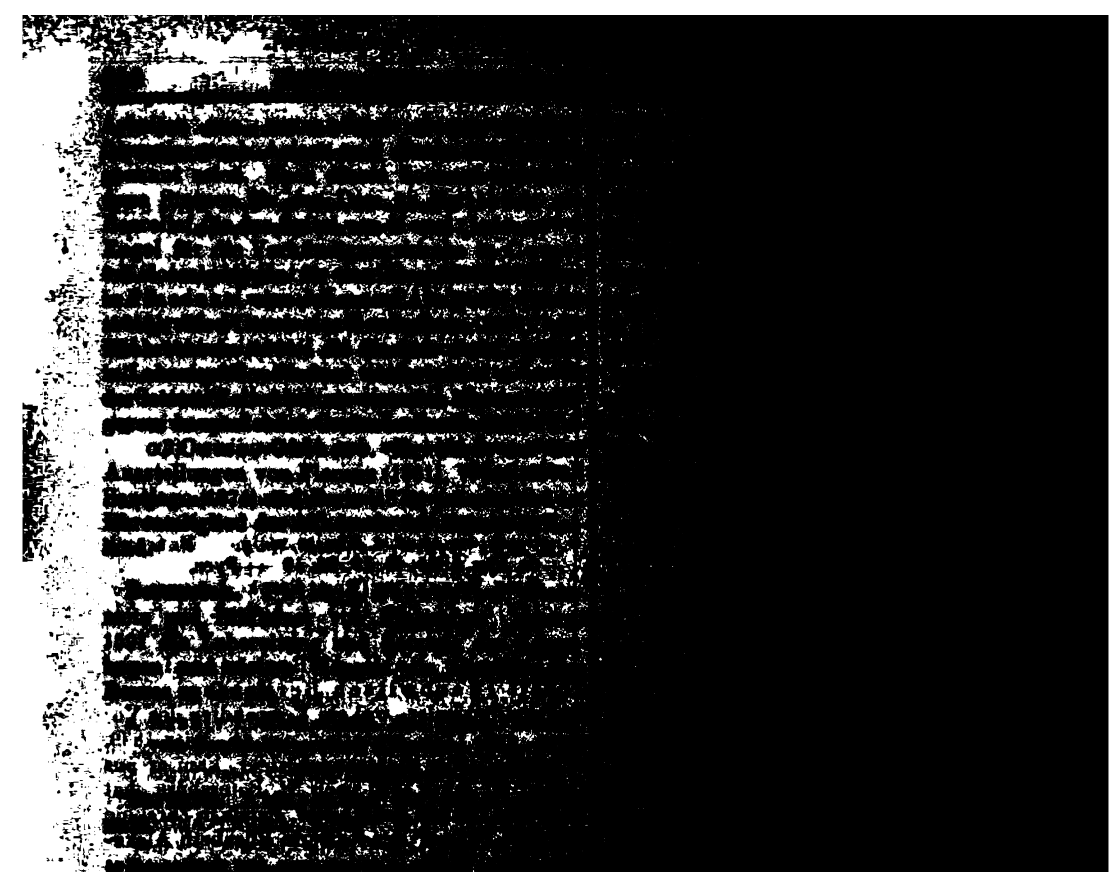


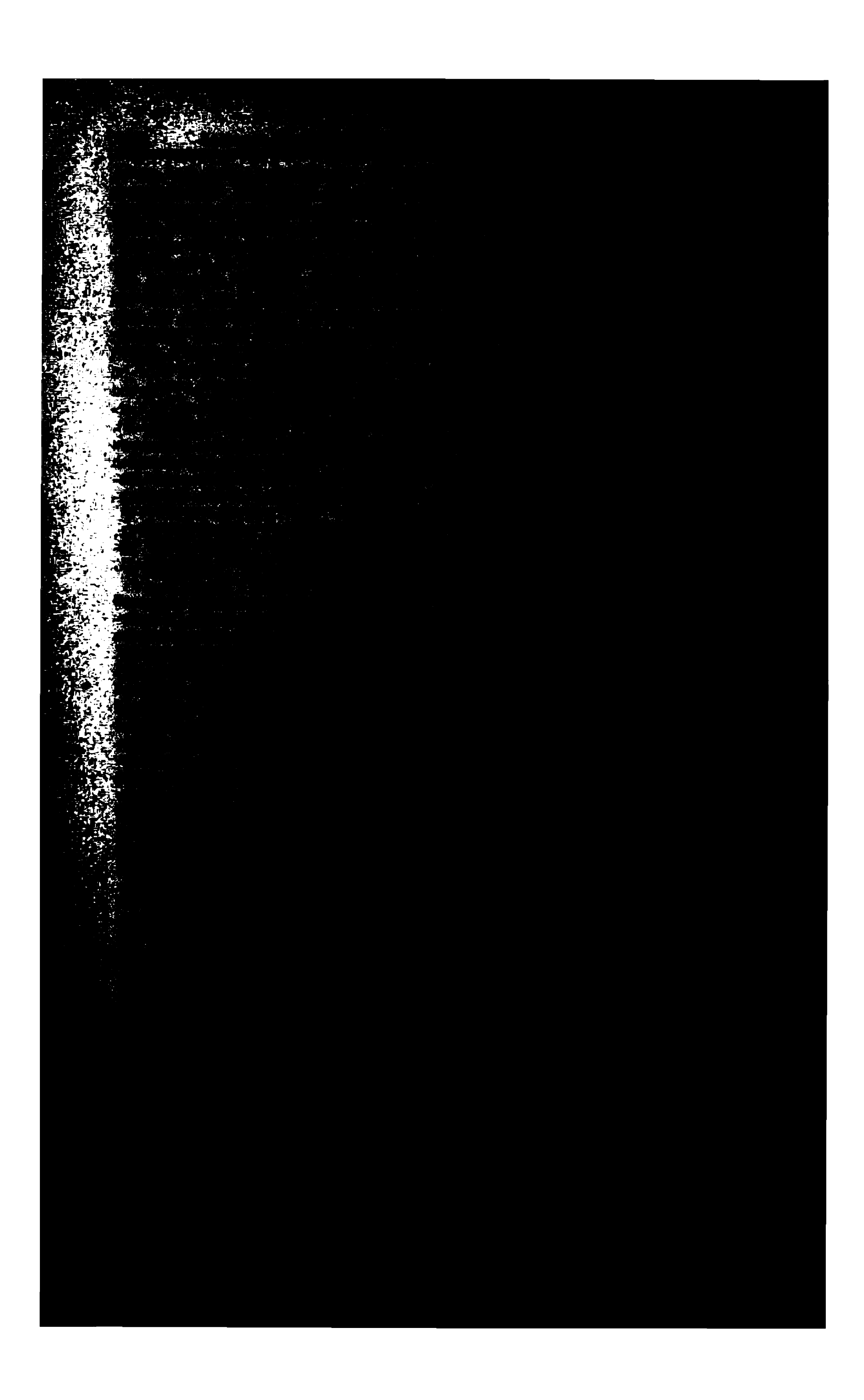


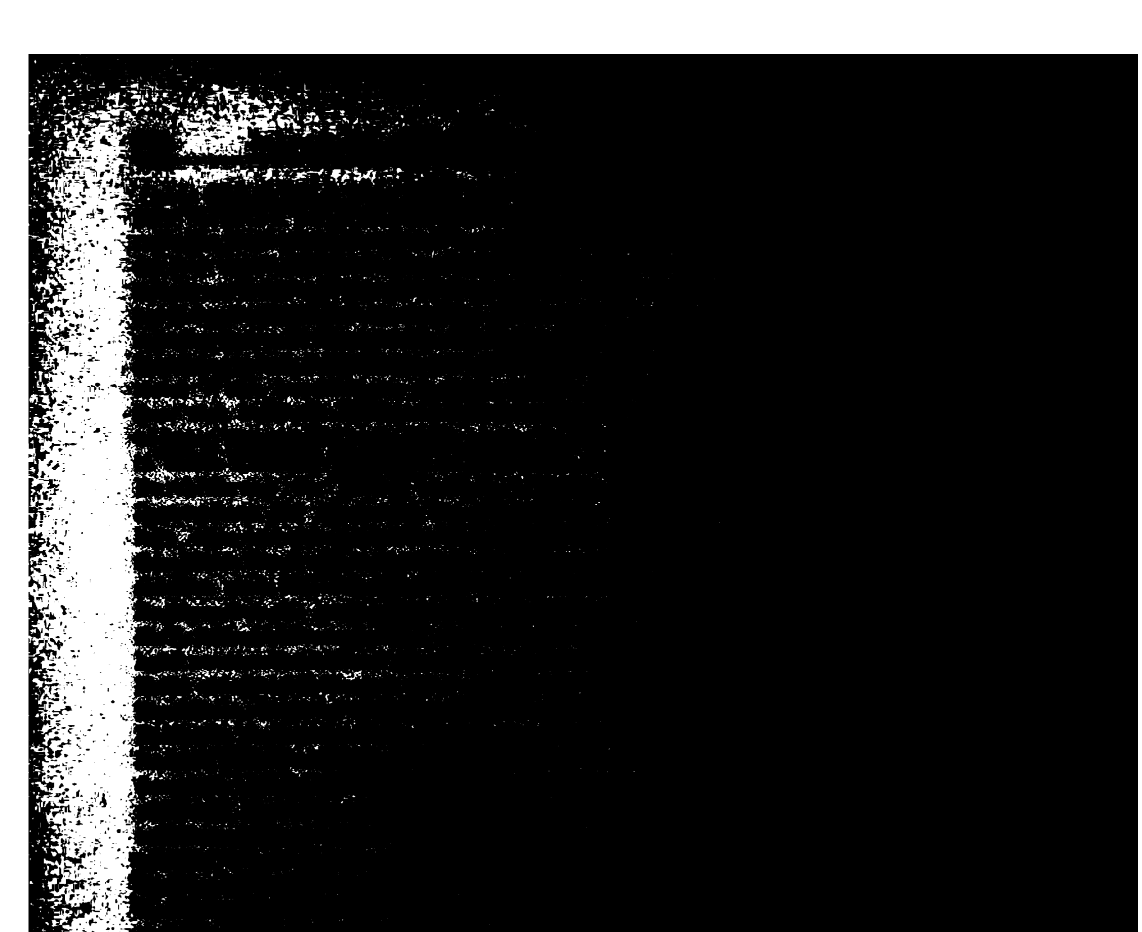


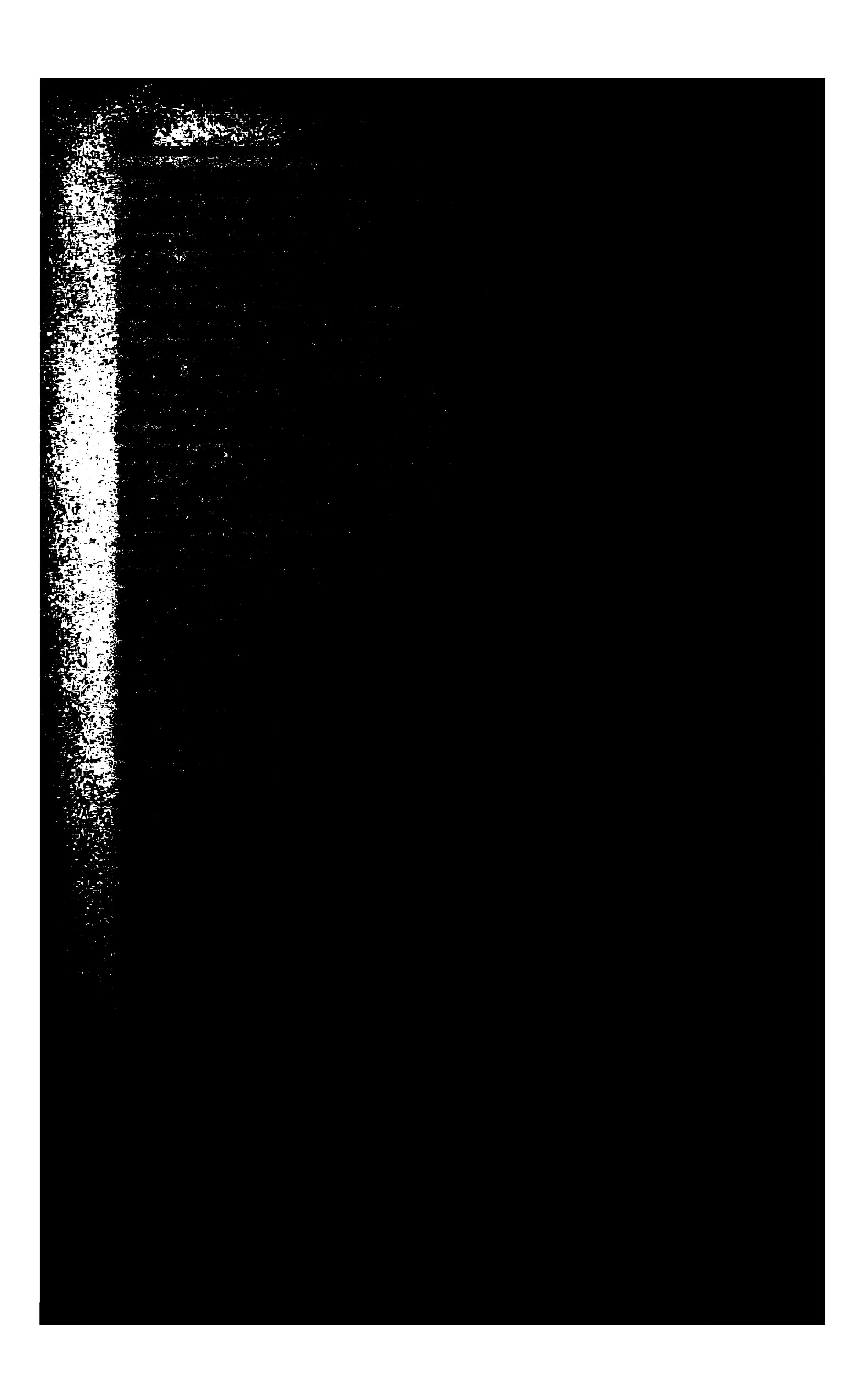


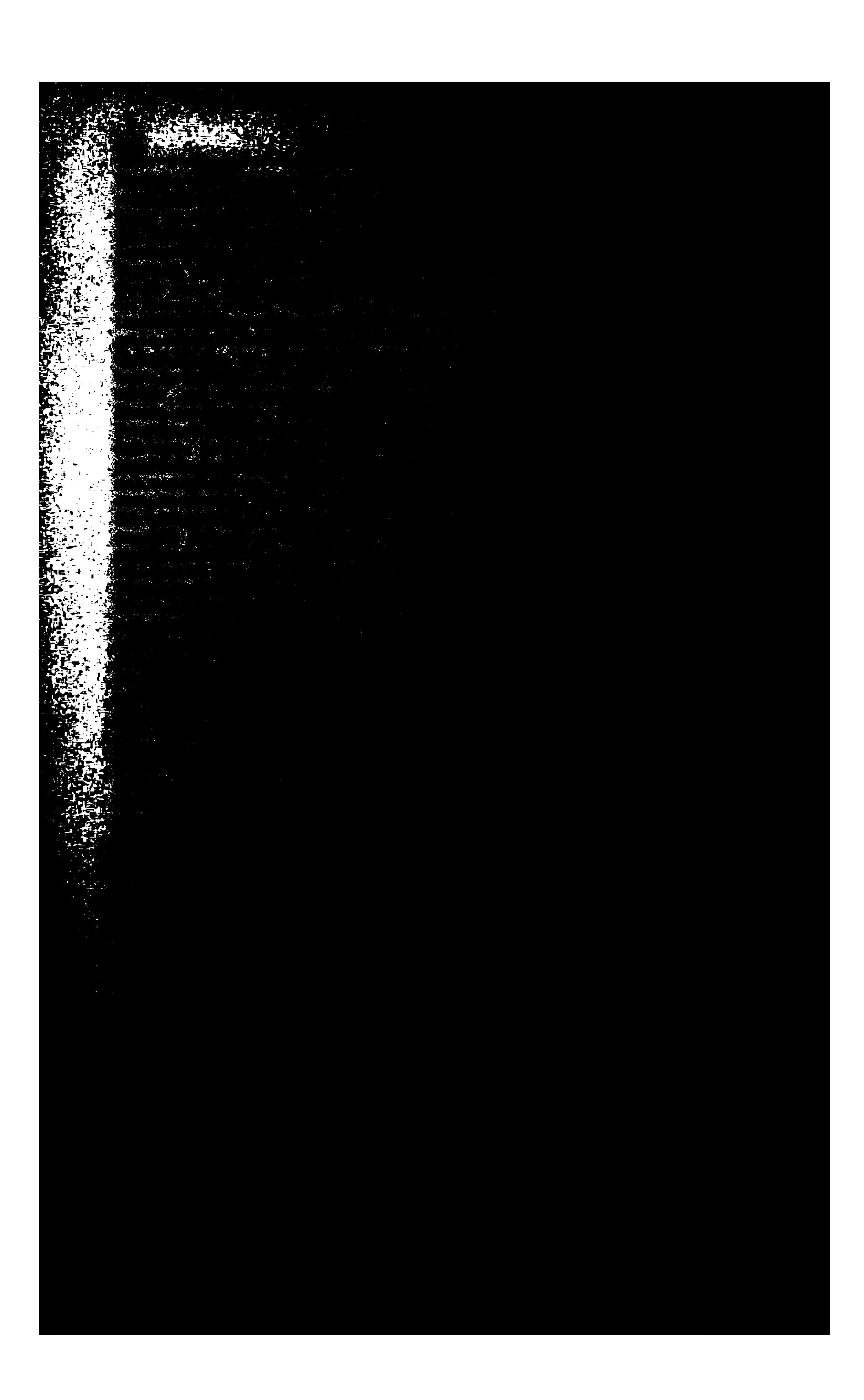


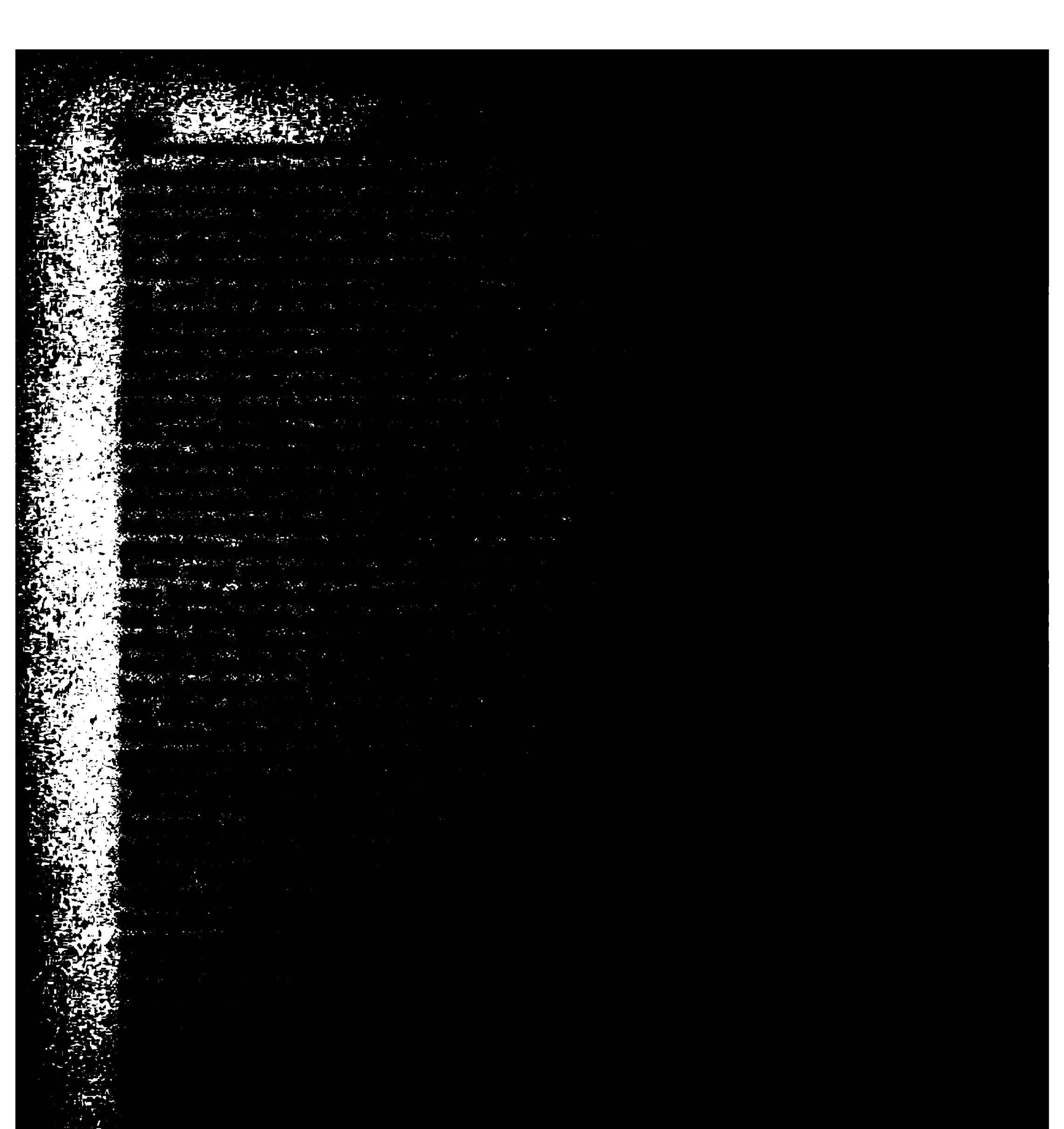


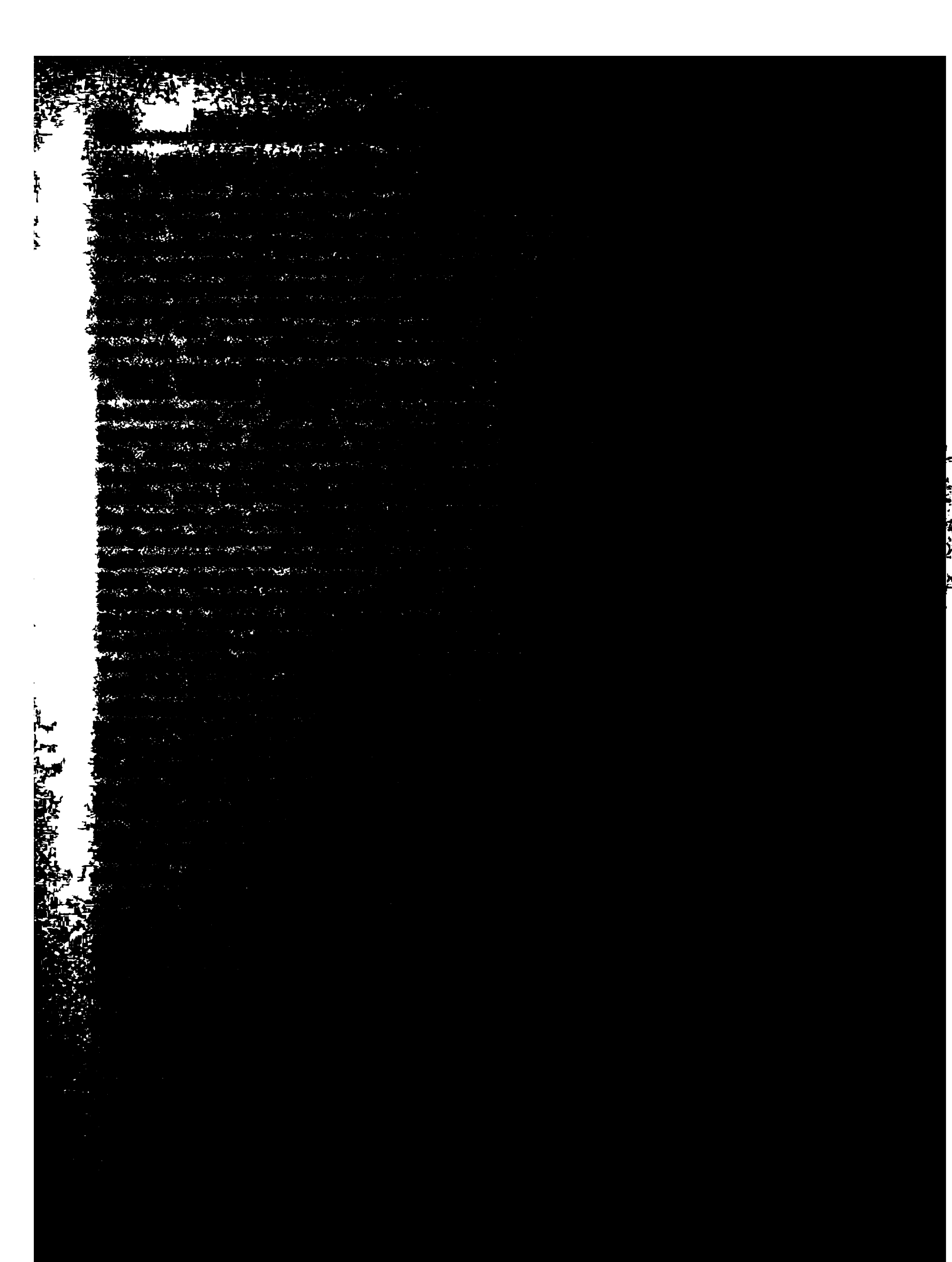


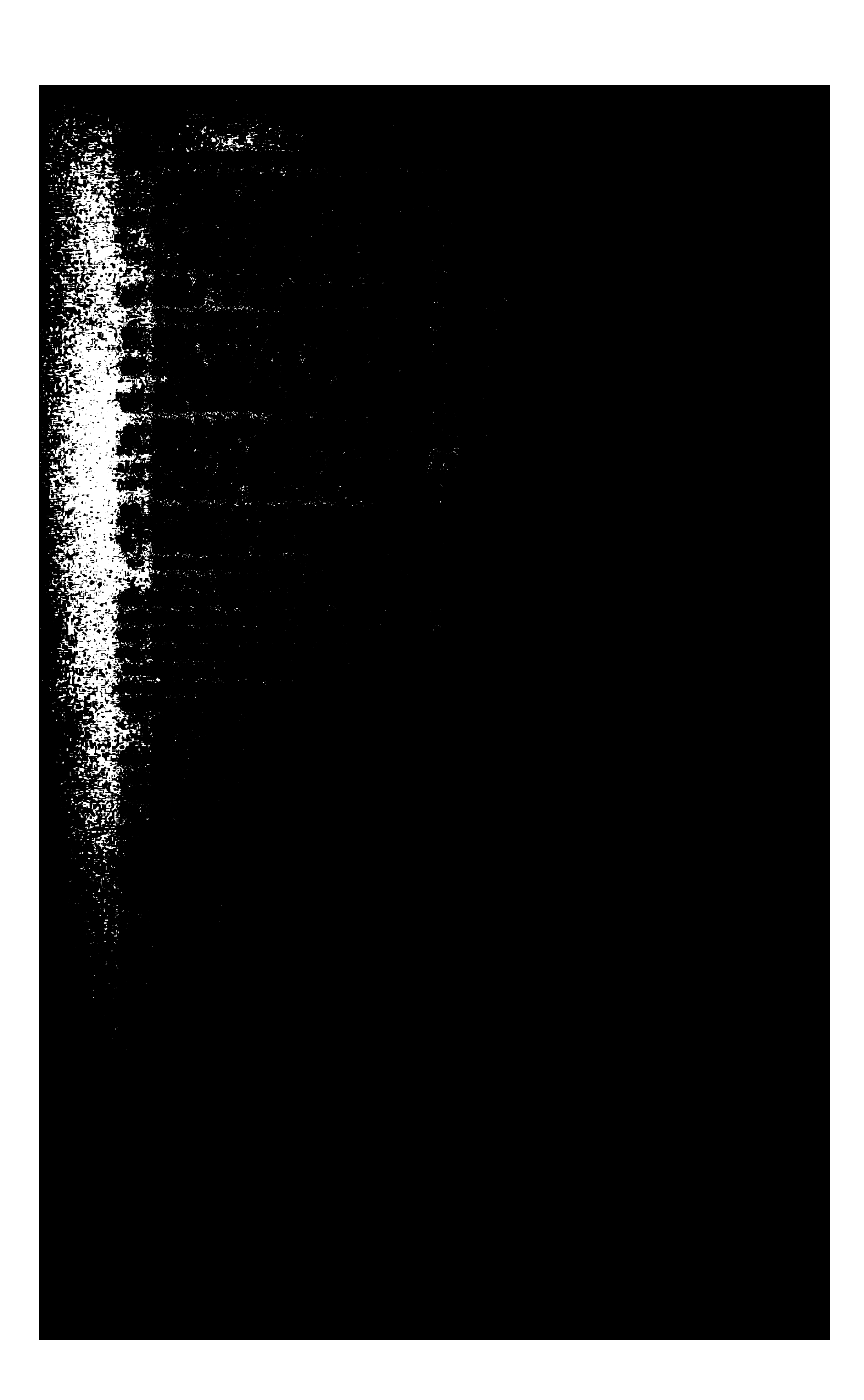


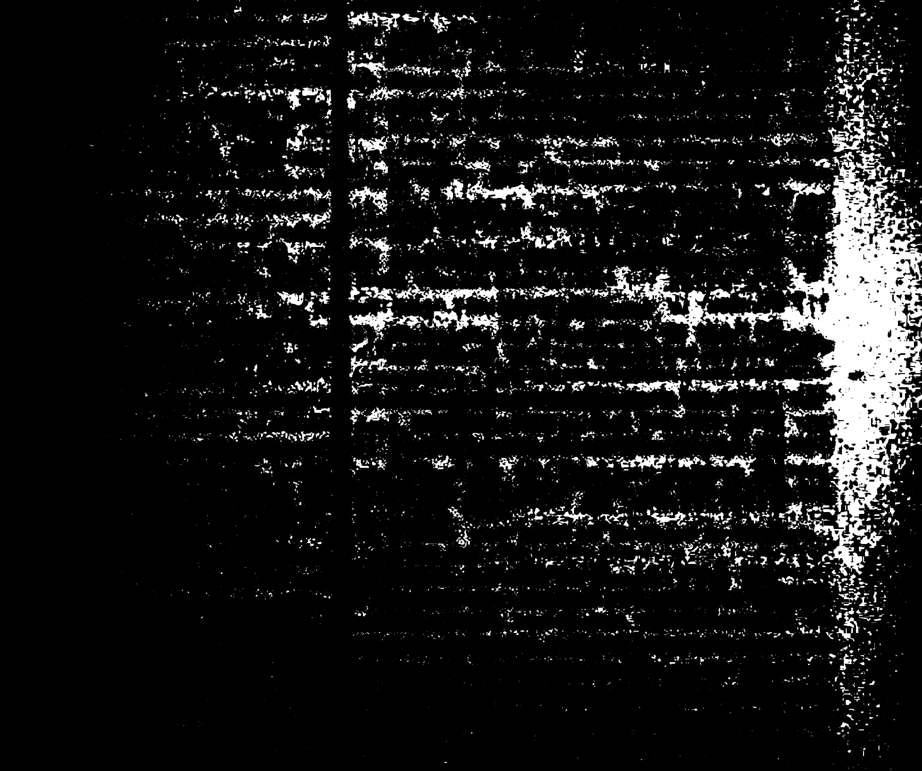


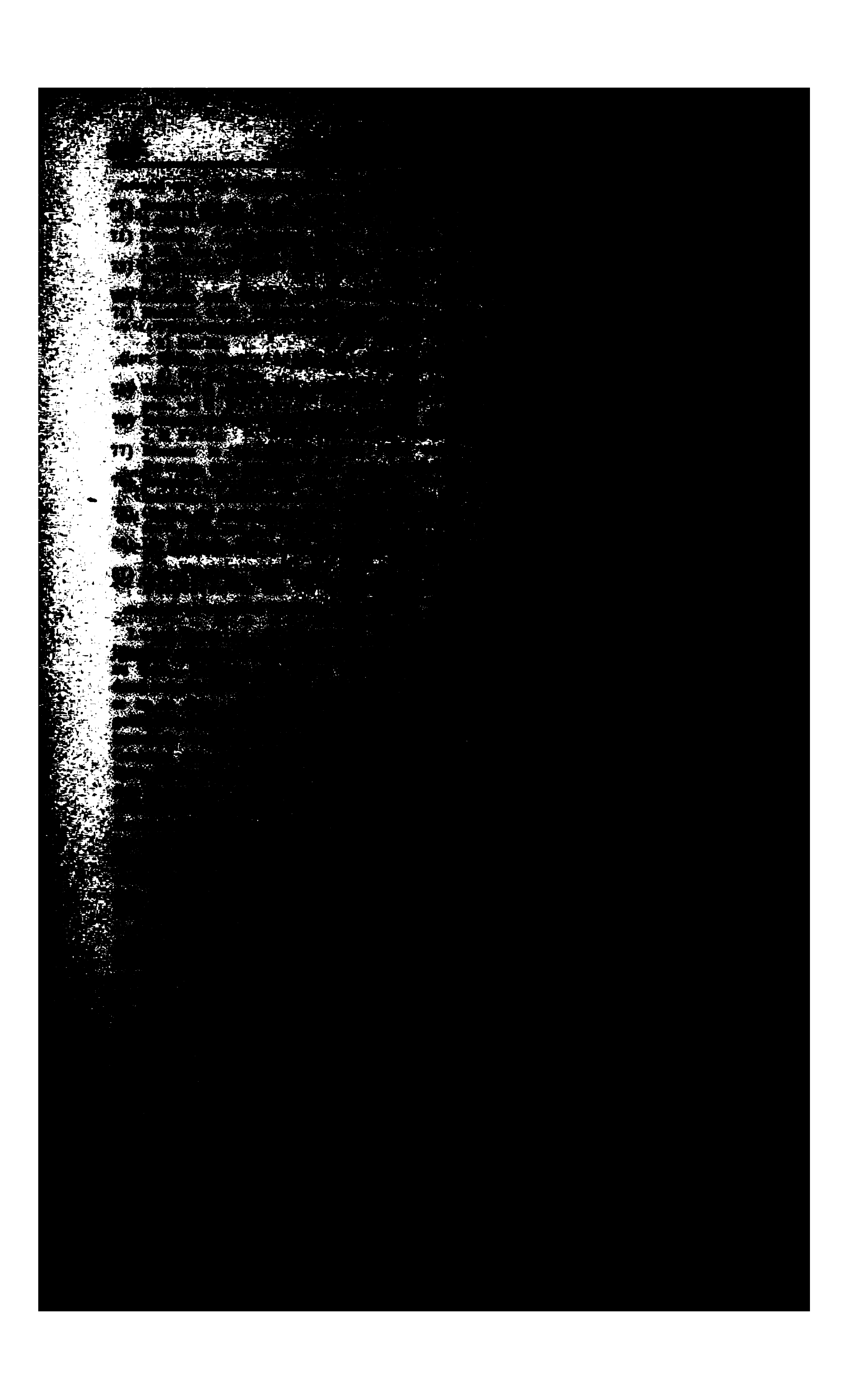


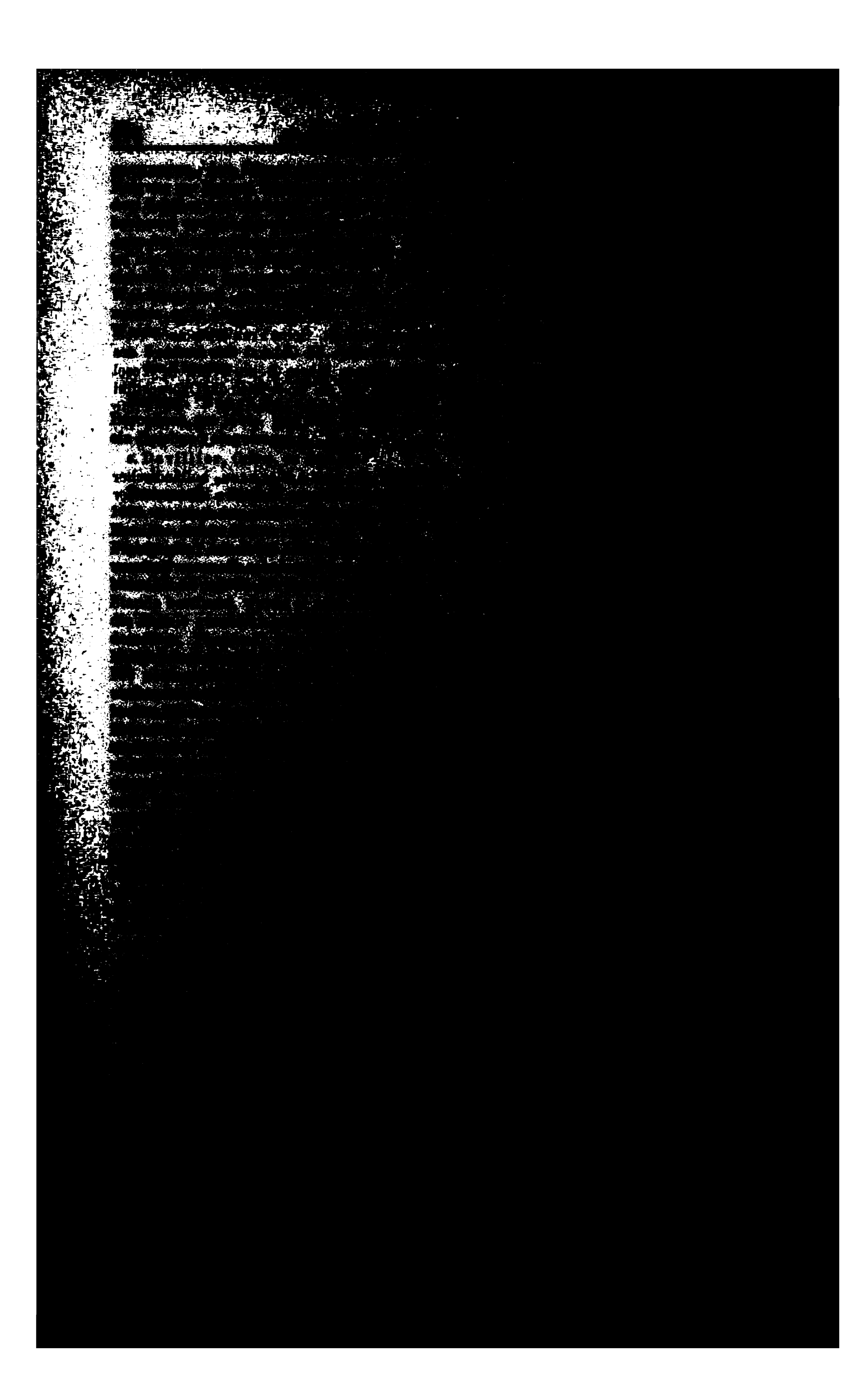


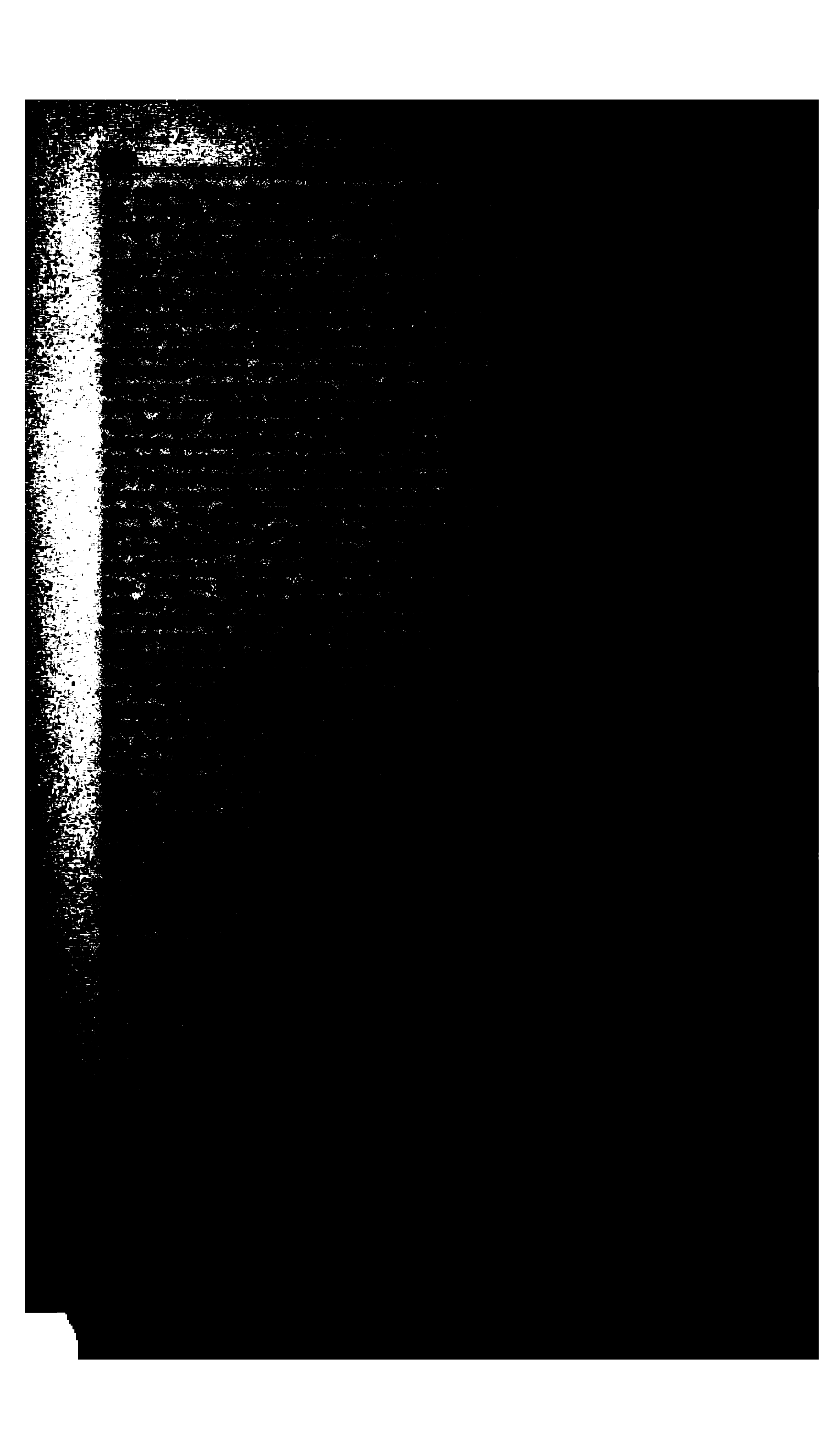


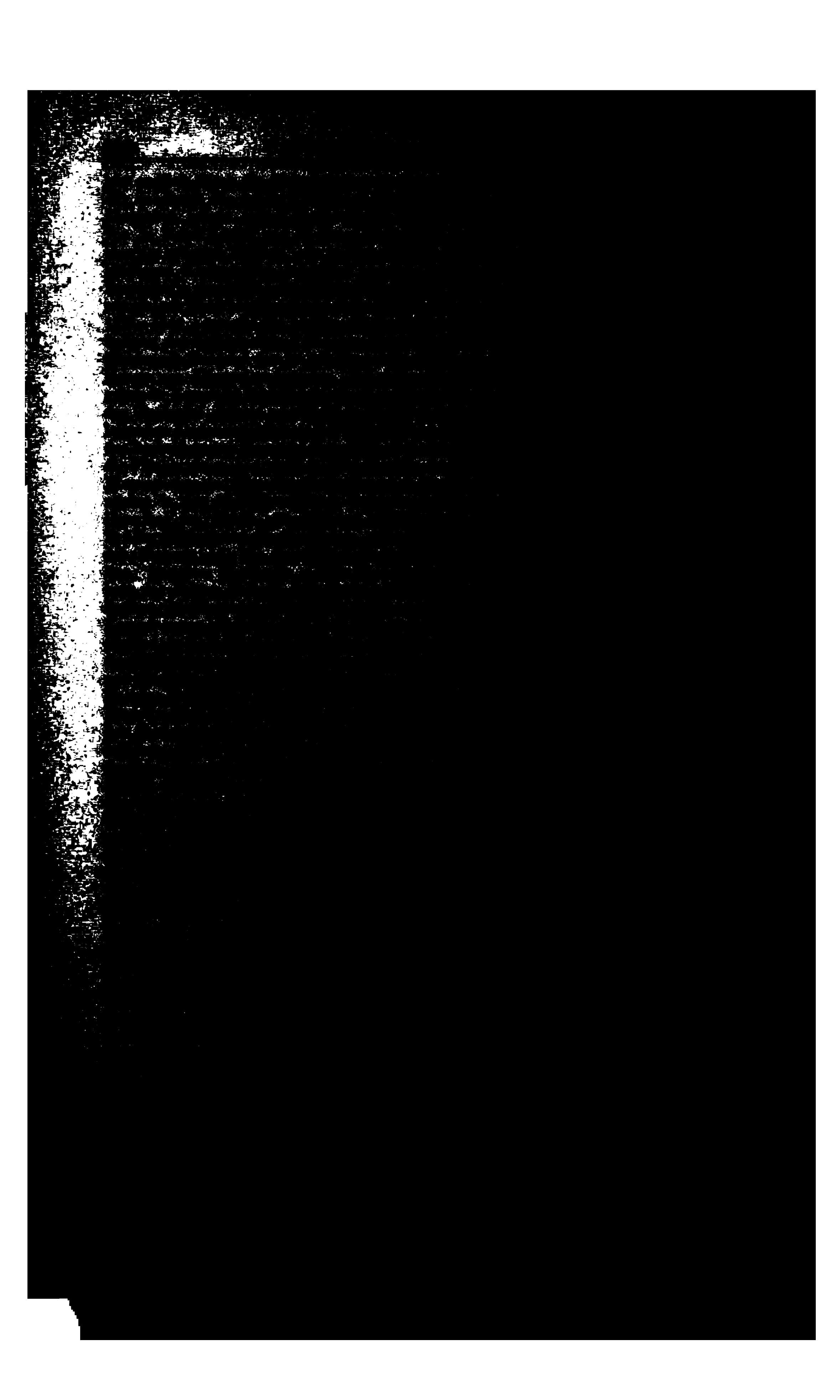


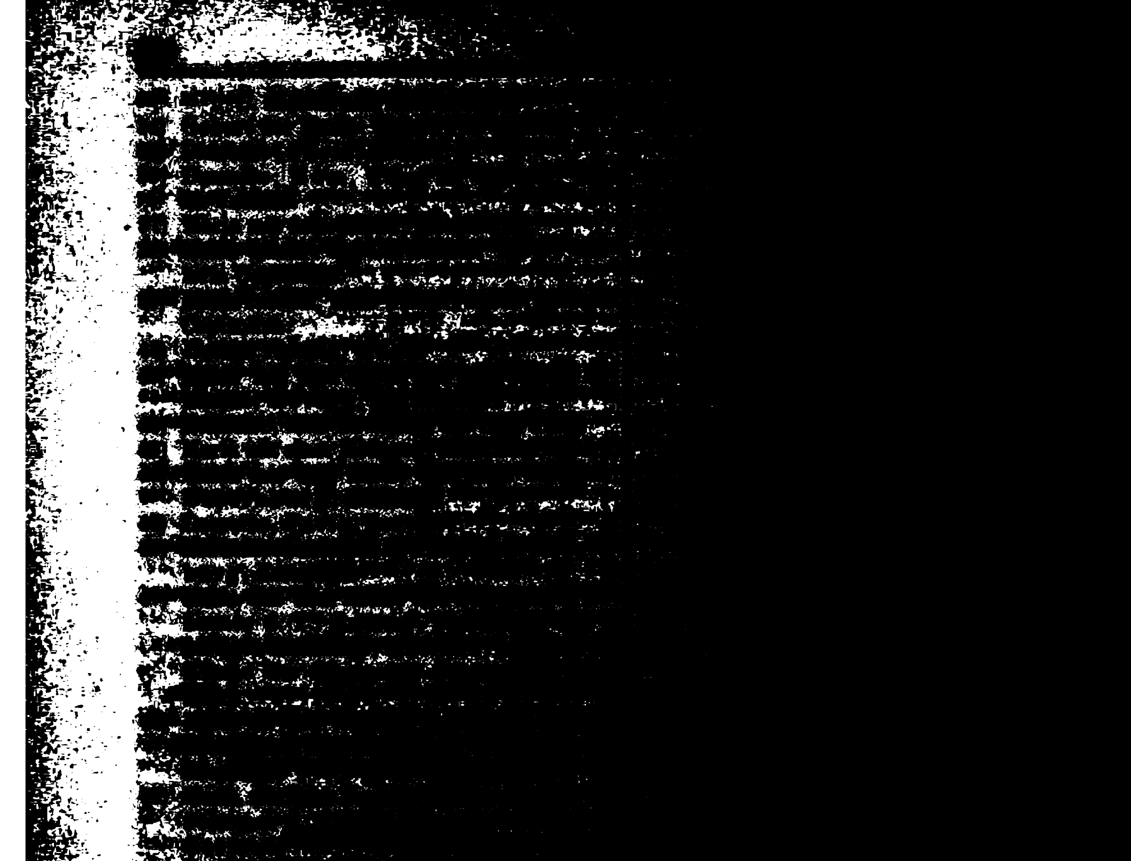


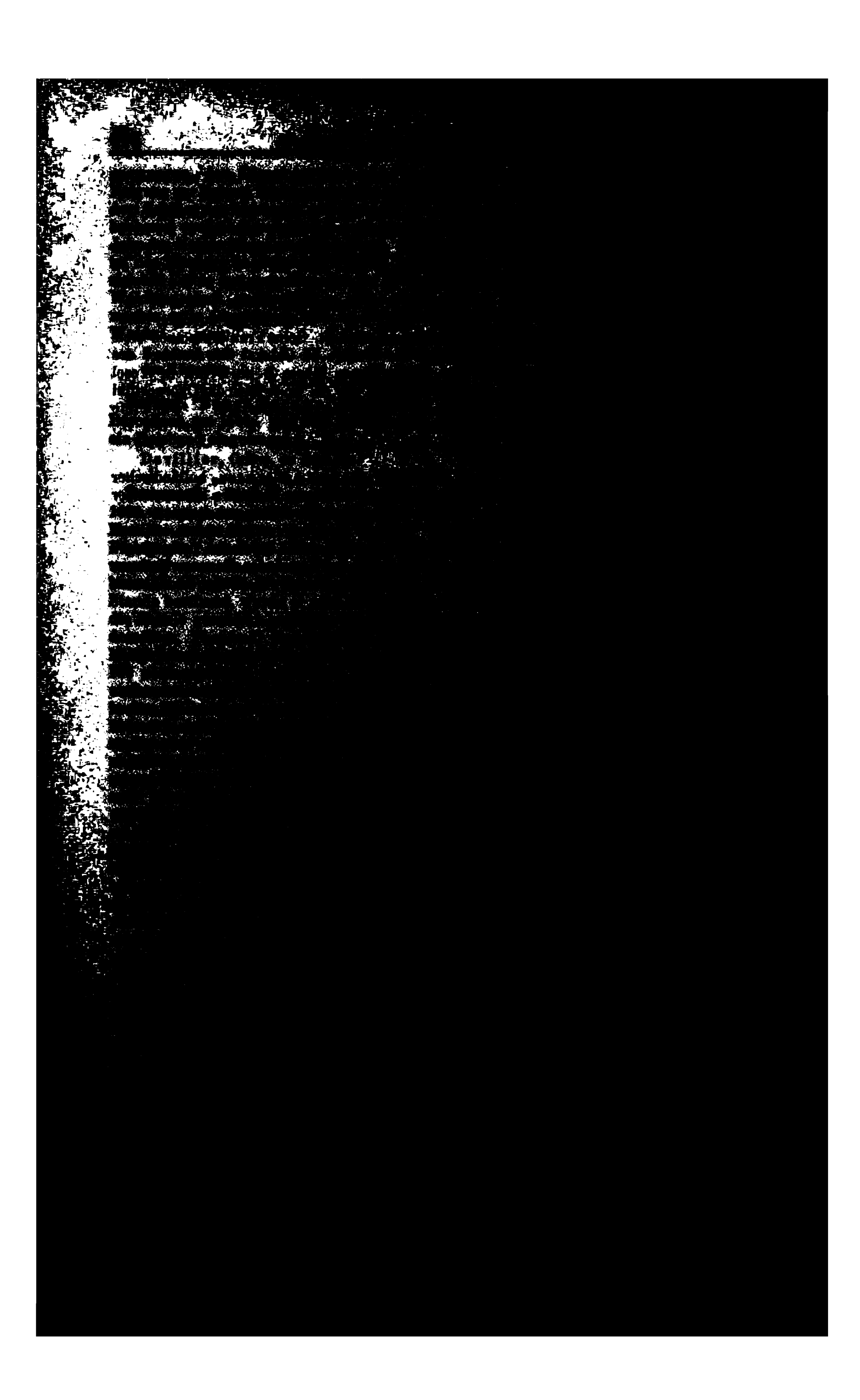


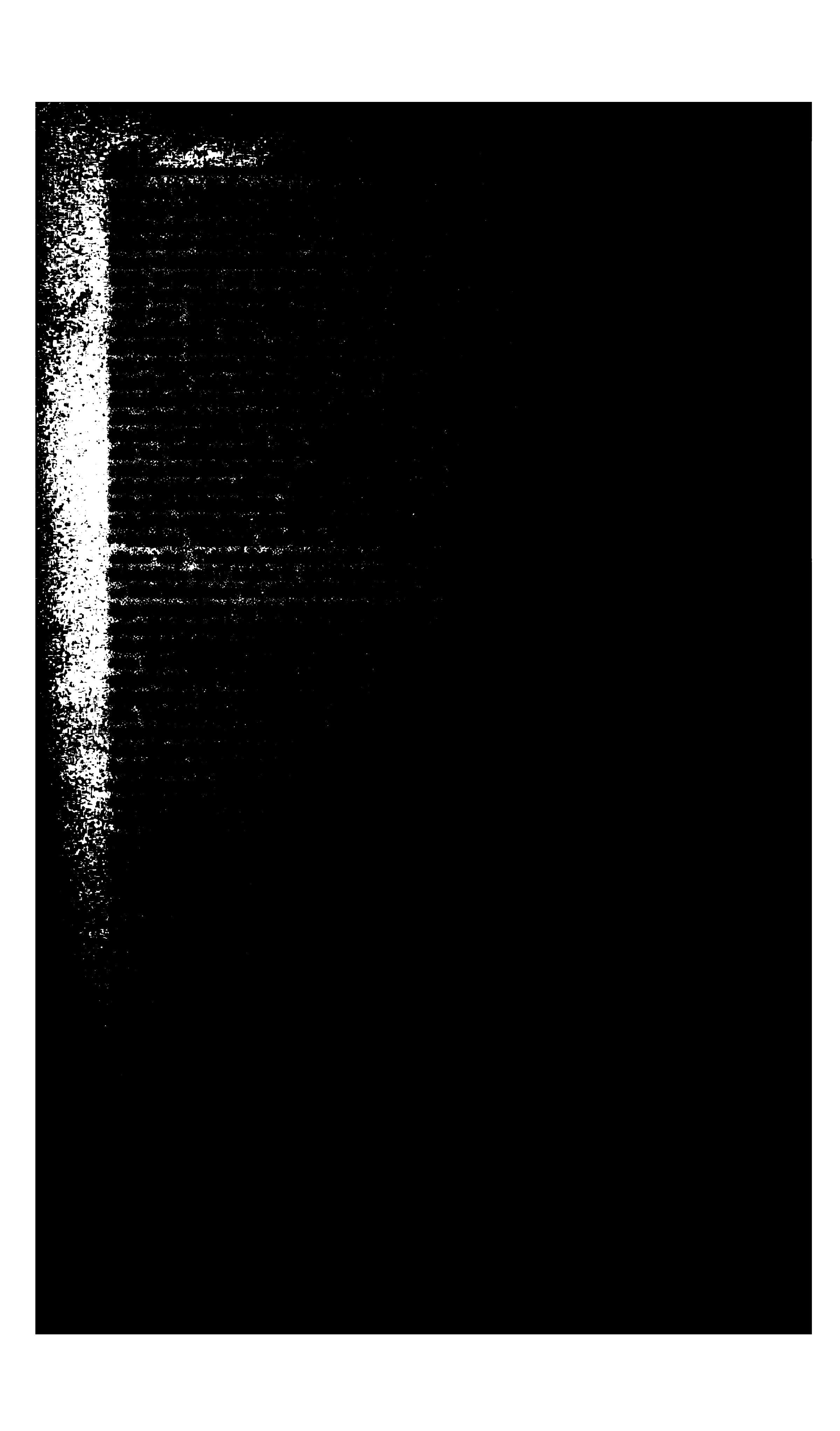


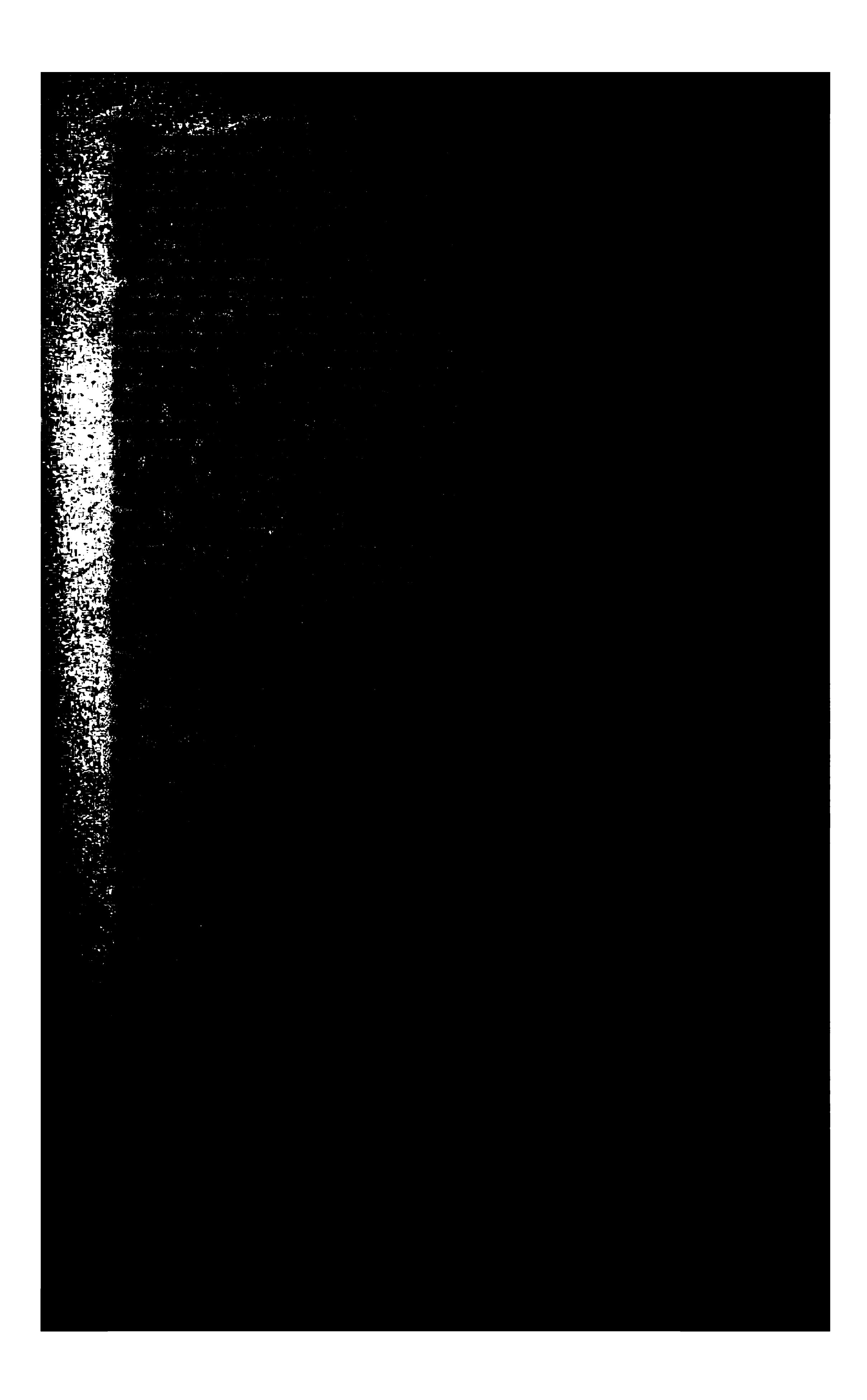


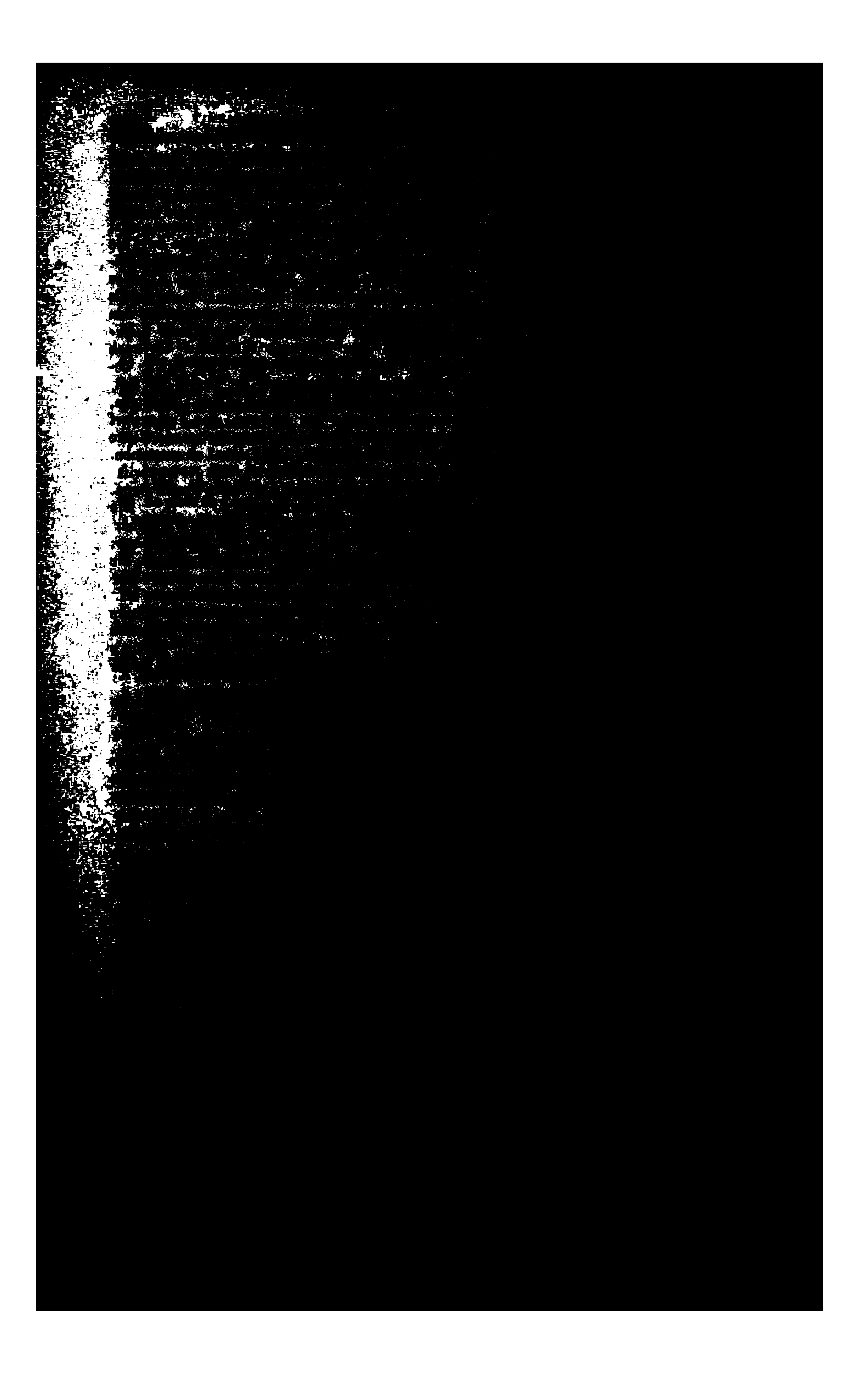












Gemälde von seiner Hand auf einer Ausstellung in Amsterdam; damals war er erst 17 Jahre alt, muß also 1796 oder 1797 geboren sein. 1816 schickte er nach Amsterdam ein Frauenporträt; van Eynden und van der Willigen erwähnen noch Bilder von ihm von 1832.

s. Siret, Dict. — Van Eynden en van der Willigen. — Kramm, De Levens. *A. Br.*

Bertier. Louis Maria Bertier, französ. Historienmaler, geb. in Heilly 1769, Todesjahr unbekannt, war ein Schüler Regnault's und entnahm seine Stoffe meist der Mythologie. Werke: 1806: Ariadnes Erwachen. 1810: die Toilette der Psyche; ein Faun, einer Nymphe das Flötenblasen lehrend. 1812: der Triumph der Liebe. Man kennt auch Porträts von seiner Hand.

s. Gabet, Dict. des Artistes. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertier. Louis Eugène Bertier, französ. Genremaler, geb. zu Paris den 17. Februar 1809, bildete sich an der École des Beaux-Arts und bei Hersent. Man sah von ihm 1831 eine Szene aus dem Vicar von Wakefield. 1833: herumziehende Musikanten; die Wunde; ein Wirthshaus (Motiv aus dem Don Quixote); der alte Bierfiedler; der Musikfreund. 1835: der Vikar von Wakefield hält für die Gefangenen Gottesdienst. 1838: eine Konsultation; eine Zauberin. 1839: Lara (nach Lord Byron). 1841: Habt Mitleid mit einem armen Blinden; Ruhe. 1842: Gebet. 1844: Interieur mit Staffage; Guitarre-Spielerin; der verlorene Sohn (Stillleben). 1847: Betrachtung. 1848: Zigeunerin (Stillleben). 1849: Ein Trio; junge Mädchen lauschen den Abentheuern eines alten Hugenotten; ein Koffer (Stillleben). 1851: Zigeuner (Stillleben). 1852: die Versuchung. 1861: Versuchung. 1867 Meditation; Callot. B. malte auch viele Porträts.

s. Bellier, Dict. — Siret, Dict. *C. A. Regnet.*

Bertin. Dominique Bertin, französischer Architekt und Kupferstecher des 16. Jahrhunderts, der mit Jean Gardet herausgab: Extrait abrégé des dix livres de Vitruve. Toulouse 1559. 4°. Mit Kupferstichen der Herausgeber.

s. Heineken, Dict. II, 652. — Ad. Lange. Dict. des Archit. franç. I, 67. * *

Bertin. Marc Duval du Mans, genannt Bertin, s. **Duval.**

Bertin. G. Bertin, Bildhauer und Radirer zu Paris, Vater des Malers Nicolas Bertin.

Von ihm radirt:

Judith und ihre Begleiterin mit dem Haupte des Holofernes.

s. Andresen, Handbuch. I, 116. * *

Nicolas Bertin, französischer Historienmaler, geb. gegen 1668 in Paris, gest. daselbst den 11. April 1736, Sohn des Vorigen, Schüler von Jouvenet und Boulogne, erhielt bereits 18 Jahre alt einen Preis aus der Malerei und ging dann 1685, von Louvois begünstigt, nach Rom, wo er sich 4 Jahre aufhielt. Eine von ihm gegen die Vorstandschaft der Akademie angezettelte Verschwörung hätte ihm ohne Louvois' Vermittlung seine Pension gekostet. Er floh, von einem eifersüchtigen Rivalen bei einer Römerin aus gutem Hause mit dem Tode bedroht, aus Rom und wurde 1703 Mitglied der Akademie. Werke: 1685: der Bau der Arche Noah. 1703: Herkules befreit Prometheus. 1704: Bacchanale; Moses vertheidigt die Töchter Jetro's; Kreuzigung Christi; die Fußwaschung; die Geburt des Adonis. Ferner die Taufe eines Eunuchen der Königin Candace (in der Kirche Saint-Germain-des Prés); Deckenbild in der Schlosskapelle zu Plessis-Saint-Pierre (die Anbetung der Könige); die Jünger in Emaus (in der Dorfkirche zu Tillard), ferner das Martyrium des hl. Justus; die Bekehrung des hl. Augustin und jene des hl. Norbert; S. Blasius unter wilden Thieren; Auferstehung (in der Kirche Saint-Leu); der Mann und der Kürbiss (in der Dresdner Galerie); der Gartenliebhaber (ebendort); Susanna und die beiden Alten (im Museum zu Amsterdam); Jesus heilt Kranke; der Kuß; der Bauer, der seinen Herrn beleidigt; der Bär und der Gartenliebhaber (sämmtlich in der Ermitage zu St. Petersburg); ein junges Mädchen und ein junger Mann spielen mit einem Vogel im Käfig (im Museum zu Stockholm); Nabaes Frau Abigail bringt David Nahrung (im Museum zu Orléans); Jakob kehrt mit seiner Familie nach Kanaan zurück (im Museum zu Toulouse); rastende Mäher (Röthelzeichnung im Museum zu Rennes); Christus erscheint der Maria Magdalena (im Museum zu Angers).

B. schlug einen Ruf nach München und die Stelle des Direktors der französischen Akademie zu Rom aus. Delyen malte 1725 sein Porträt (in der École des Beaux-Arts).

B. war ein überaus gewandter Kreidezeichner und in Bildern kleineren Formates ganz besonders glücklich. Er malte auch Mehreres für die Kurfürsten von Baiern und Mainz.

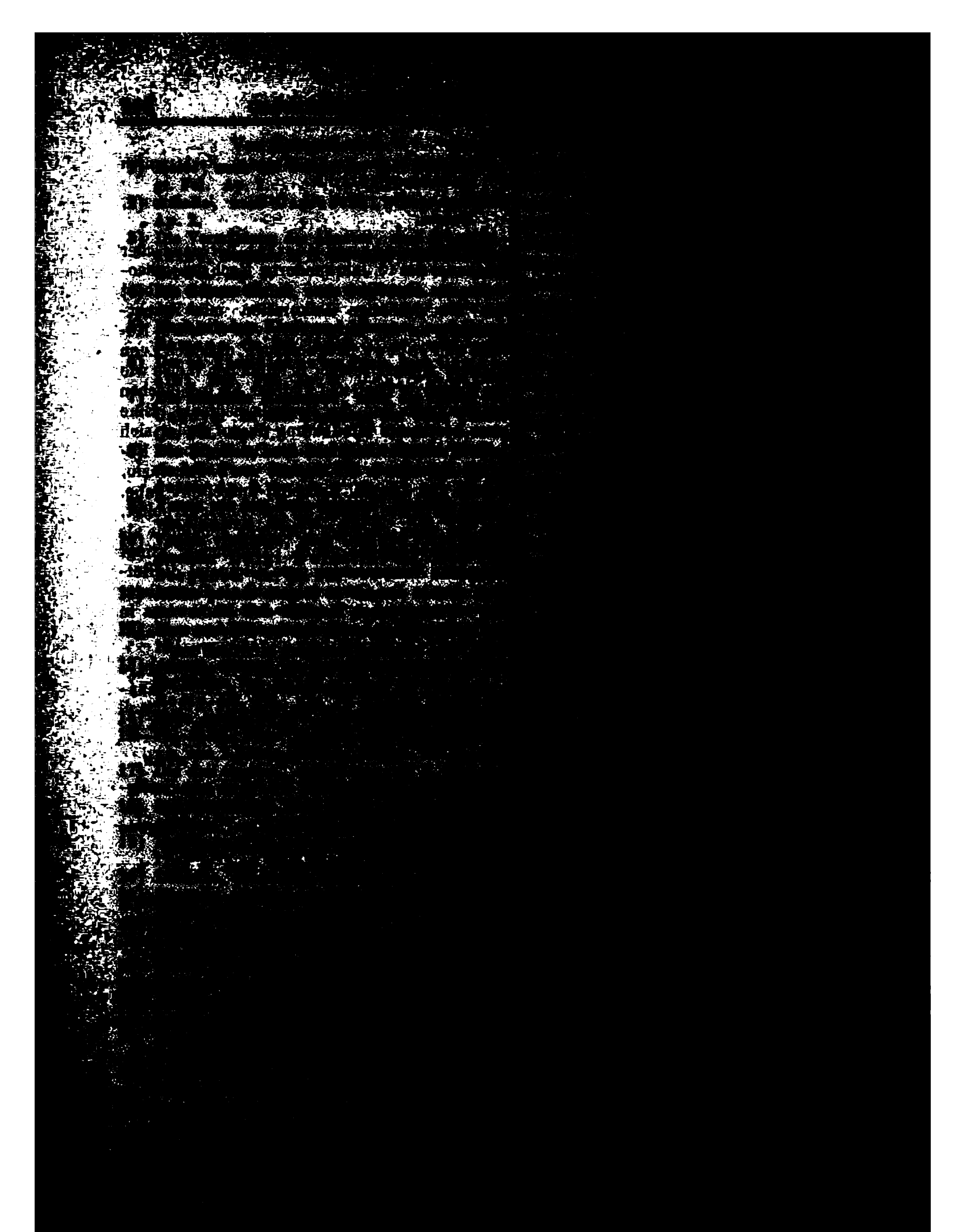
s. Siret, Dict. — Füssli, Künstler-Lex. — Fiorillo, Geschichte der Künste. III, 287. — Bellier, Dict. *C. A. Regnet.*

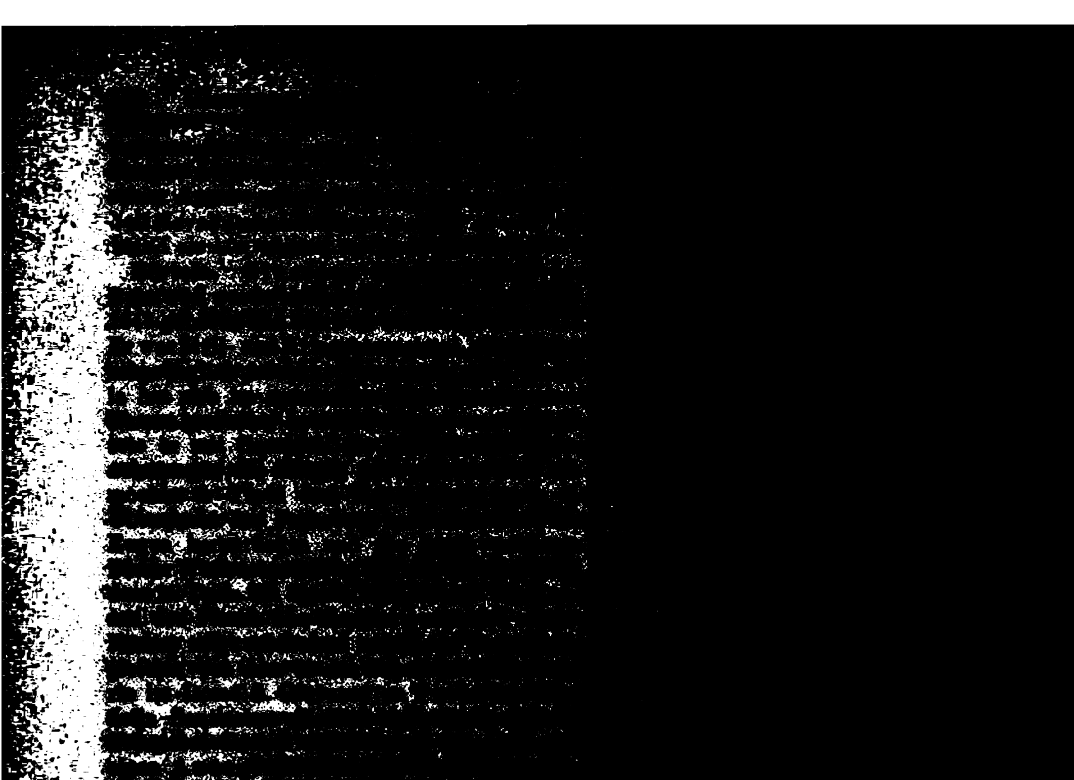
Bildniss des Künstlers:

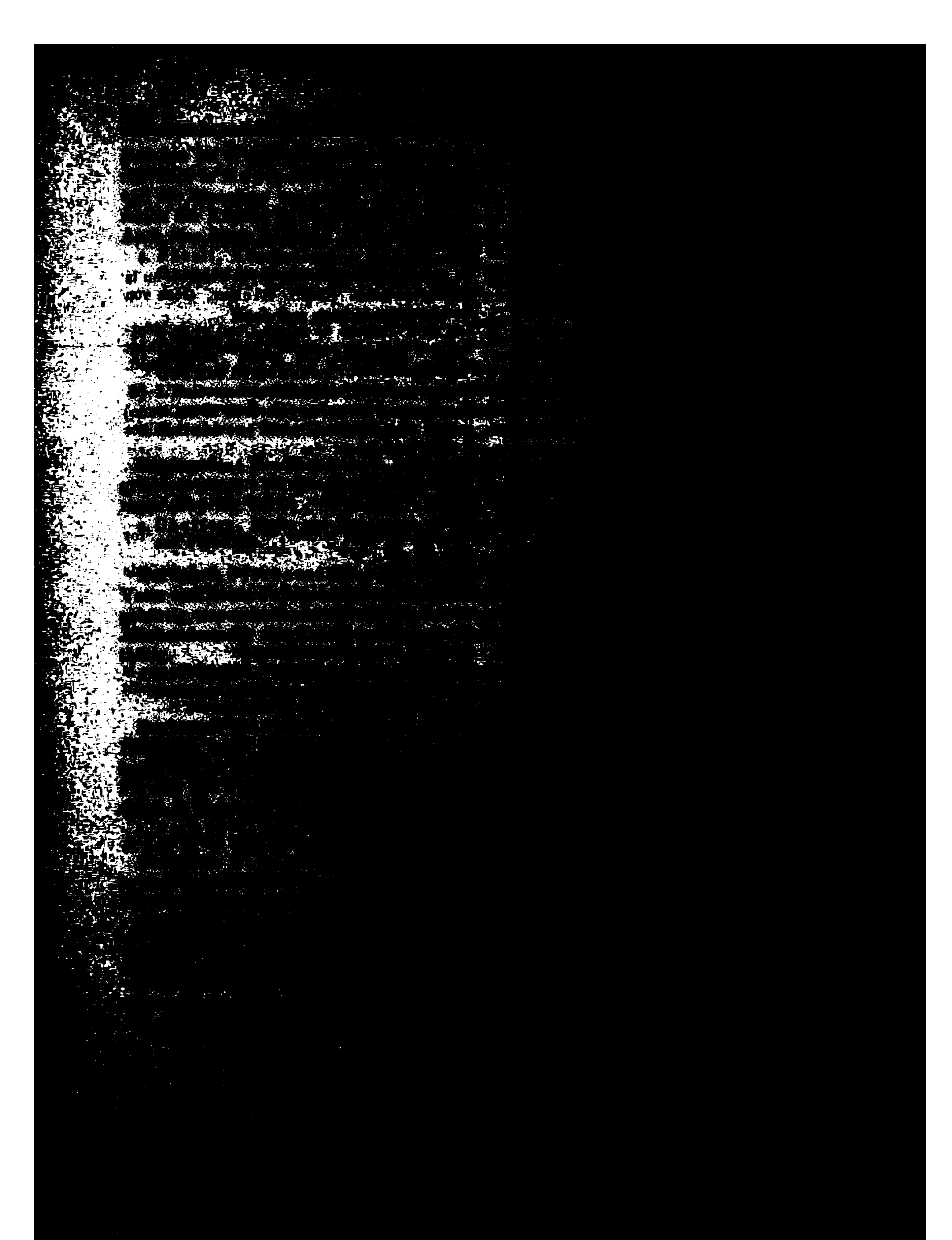
1) Gemalt von J. F. Delyen 1725, gest. von Bernard Lépicié. Chalcographie du Louvre.
2) bei D'Argensville. IV, 346.

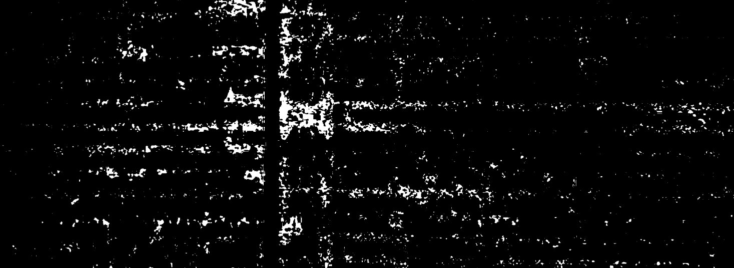
Nach ihm gestochen:

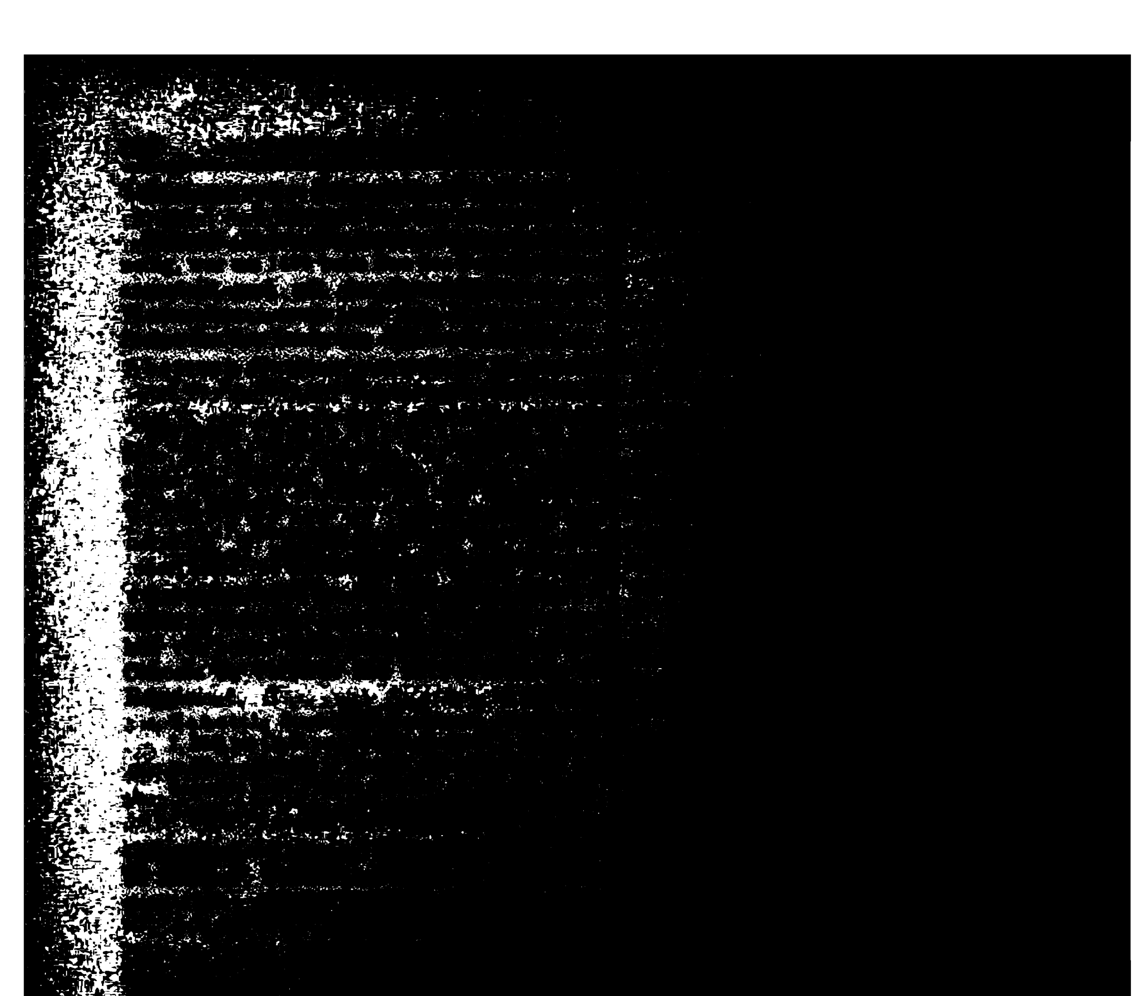
1) Der Diener Abraham's bei Rebekka. Gest. von Cochin. Qu. Fol.
2) Jakob von Laban verfolgt. Gest. von Cochin. Qu. Fol.
3) Christus und die Samariterin. Gest. von N. Tardieu. Qu. Fol.
4) Die Fußwaschung. Gest. von Jacques Chereau, d. J. »Exemplum dedi vobis, ut etc.« Andr. 5. Gr. qu. Fol.
5) Christus erscheint der hl. Magdalena als Gärtner. Gest. von N. H. Tardieu. Qu. Fol.











bilder des Zaren Alexei Michaïlowitsch für den Zaren Feodor Alexejewitsch (zusammen mit Saltanow und Simon Uschakow); 1683 ein Bild, die Bewegung der Himmelslichter darstellend, auf der Decke des Speisezimmers der Zarewna Sophie Alexejewna (zusammen mit Saltanow).

s. Забѣлинъ, Домаш. бытъ русс. царей (Sabielin, Das häusliche Leben der russischen Zaren), Moskau 1872. I, 136—138 und 172—175. — Дополн. къ акт. истор. (Suppl. in den histor. Akten), St. Pbg. 1853. V, 257. *N. Sobko.*

Besnard. Etienne Besnard, Kupferstecher, geboren 1789 zu Paris, daselbst Schüler des Baltard und seitdem an einer Reihe von Einzelblättern, namentlich für die Illustration von Prachtwerken thätig. Er beschickte mit seinen Blättern den Salon in den Jahren 1831—1836. Im Jahre 1833 erhielt er die Medaille 3. Klasse.

Von ihm gestochen:

1) Bachelier, Le, de Salamanque. 2 Bll. nach Ach. Devéria. Le Bl. 1—2.
2) Coeln, Chor der Kathedrale. Für Boisserée's Werk. Salon 1831. Le Bl. 4.
3) Colonel des gardes à pied. Nach H. Vernet, Hittorf und Lecointe. Gest. von Besnard und A. Lefèvre. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3140.
4) Connétable, Le. Nach Dupré und Chenavard. Gest. von Besnard und Gérant. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3132.
5) Dauphin, Le. Louis-Antoine d'Artois, duc d'Angoulême. Nach Dupré de Saint-Ange. Gest. von Besnard und A. Caron. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3127.
6) Lucon, Kathedrale von. Le Bl. 5.
7) Morée, Expedition scientifique en, Werk von Abel Blouet. Mehrere Bll. Salon 1833, 1834 und 1836. Le Bl. 7.
8) Nubien, Werk von Gau. Mehrere Bll. Le Bl. 6.
9) Pompeji, Werk von Gau. Bll. Architekton. Details. Salon 1834.
0) Serment, Le. Nach Lafitte, Victor Adam, Hittorf und Lecointe. Unvollendete Platte. Nur die Architektur durch Radirung vorgezeichnet. Für das Sacre de Charles X. Chalcographie du Louvre, 3121.

s. Chalcographie du Louvre. pp. 109—110. — Le Blanc, Manuel. — Bellier de la Chavignerie, Dict. **

Besnard. Jean-Bapt. Besnard, französischer Historien- und Genremaler, war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Paris thätig und Adjunkt der dortigen Akademie. Nähere Personalien sind unbekannt, nur lassen gewisse Umstände darauf schließen, daß er das Ende der Revolution nicht mehr erlebte.

s. Remy Pierre, Catalogue d'une collection etc. du feu Prince de Conti. p. 115.— Füssli, Künstlerlex. *C. A. Regnet.*

Besnard. Maler, möglicherweise identisch mit Jean Bapt. B.

Nach ihm gestochen:

1) L. Prevost, Advocat en Parlement. Brustbild. Gest. von N. Poilly. 8°.
2) Le marchand de poisson de Dieppe. Gest. von J. B. Garaud oder Garand. **

Besnard. L. M. Besnard, Holzschneider, welcher in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete.

Von ihm in Holz geschnitten:

Figures de la Messe.

s. Papillon, Traité. I, 336. — Heller, Handbuch. pp. 292, 293. — Le Blanc, Manuel. **

Besnard. J. Besnard, Kupferstecher und Formschneider, der im Anfang des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Bei der Konkurrenz, welche die Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale im Jahre 1805 zu Paris, um die in Vergessenheit gerathene Holzschnitttechnik wieder zu beleben, zur Erlangung von mustergültigen Holzschnitten ausschrieb, erhielt er auf einige Formschnitte in Kupfer und Holz einen Ermuthigungspreis.

Von ihm in Metall geschnitten:

Vignettes et Fleurons polytypés.

s. Ambroise Firmin Didot, Essai typogr. et bibliogr. sur l'histoire de la gravure sur bois. p. 281. — Le Blanc, Manuel. I, 325. **

Besnard. Mme Louise Besnard, geborne Vaillant, französische Miniatur-Portraitmalerin, geb. zu Paris 1816; Schülerin der Frau v. Mirbell, begann 1845 im Salon auszustellen, wurde 1859 ehrenvoll erwähnt und erhielt 1847 eine Medaille 3. Klasse.

s. Bellier, Dict. — Gazette des Beaux-Arts. III, 186. *C. A. Regnet.*

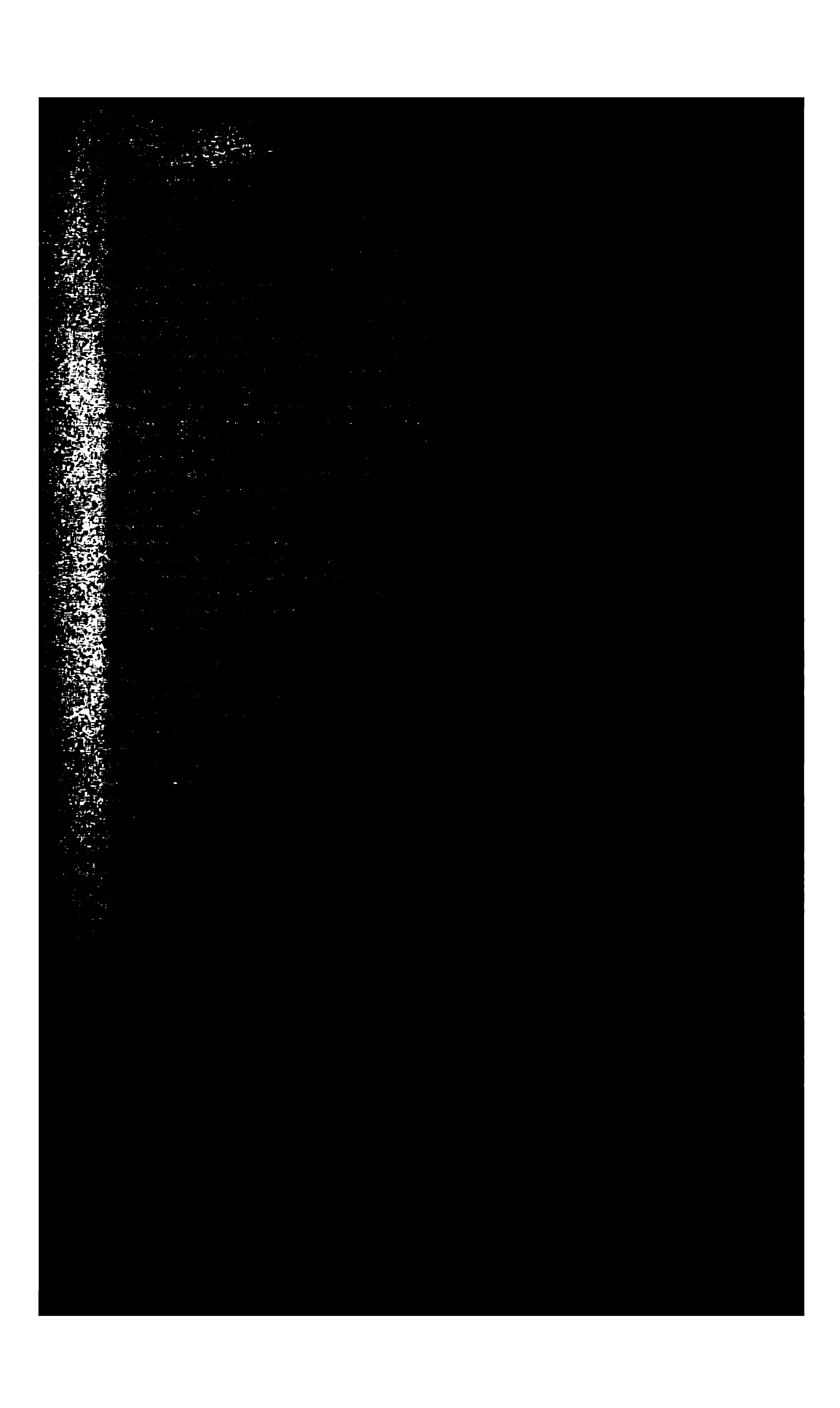
Besnard. (Vorname unbekannt), französischer Architekt des 19. Jahrhunderts. Ingres malte sein Portrait auf einem Hintergrunde mit verschiedenen römischen Ruinen 1818.

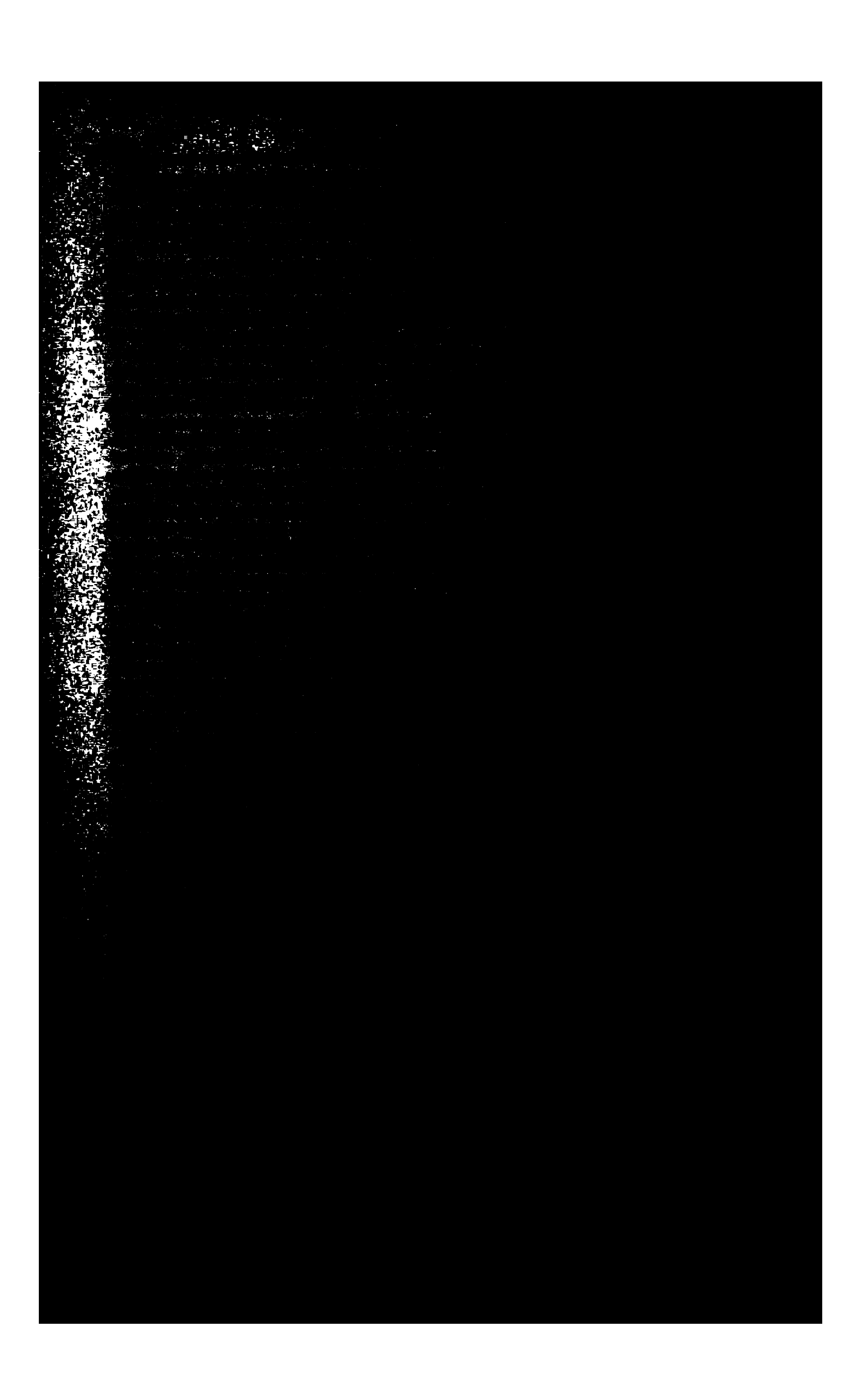
s. Gazette des Beaux-Arts. IX, 357. *C. A. Regnet.*

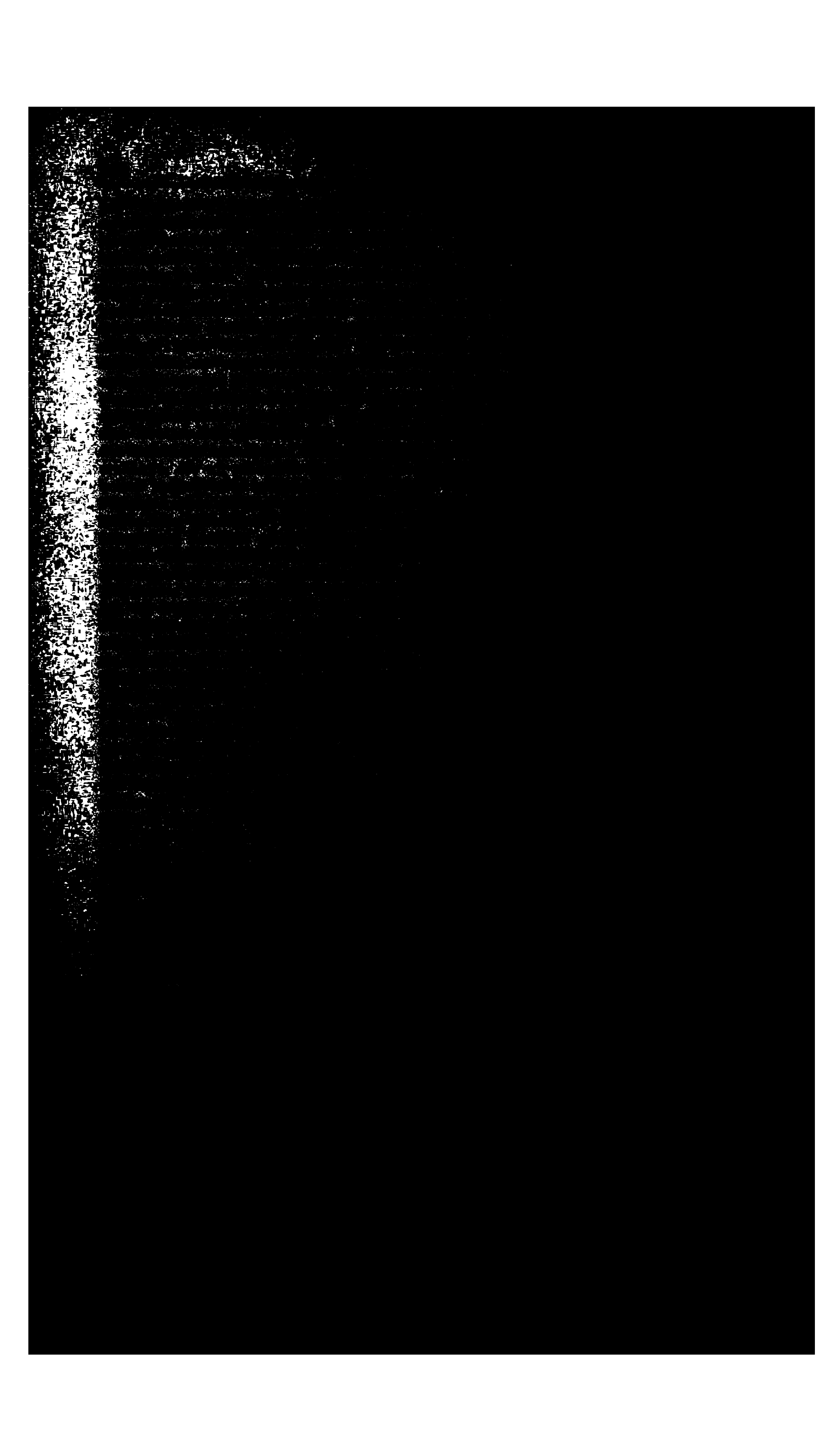
Besnard. Adolf Besnard, französischer Historien- und Porträtmaler der Gegenwart, ein Schüler von Ingres. Im Salon von 1874 sah man von B. ein Frauenbild von üppiger Fülle in blaßgrauem Gewande und mit Feldblumen im Haar als Allegorie des Herbstes.

s. Siret, Dict.— Zeitschr. für bildende Kunst. IX, 699. XII, 618. *C. A. Regnet.*

Besnati. Alessandro Besnati oder Bisnati (von Cicognara Bernatti genannt) war ein Mailändischer Architekt, der um 1600 wirkte. Am 17. Sept. 1609 wurde er als Baumeister am Dome angestellt; sein Antheil ist jedoch später wieder demolirt worden. Besnati's Entwurf mußte demjenigen des Pellegrino Pellegrini de' Tibaldi von Bologna weichen. Besnati starb am 9. März 1617.







Beuchel. Eustachius Beuchel, Maler zu Breslau, wird 1547 Bürger und ist 1567 bereits todt. Werke von ihm sind nicht bekannt.

s. Schultz, Die Breslauer Maler des 16. Jahrh. p. 369 (Ztschr.) *Alwin Schultz.*

Beucholt. T. oder L. T. Beucholt, nach Kramm wahrscheinlich ein Niederländer (?) trotzdem der Name ein deutscher ist und es Ende des 17. Jahrhunderts manche unbedeutende deutsche Maler in Holland gab. Man kennt Beucholt nur durch einen Stich des A. de Blois (blühte Ende des 17. Jahrh.) nach ihm: das Portrait des Geistlichen W. Eversdyk zu Rotterdam.

s. Van Eynden & van der Willigen, Les artistes de Harlem. — Kramm, De Levens en Werken. *A. Br.*

Beuchot, (Vorname unbekannt), französischer Maler des 19. Jahrhunderts. Von ihm am zweiten Altar der Magdalenenkirche in Paris die hl. Magdalena vor dem Kreuze knieend.

C. A. Regnet.

Beucius. Beucius von Ariano, Maler des 15. Jahrhunderts. Auf einem Bilde des hl. Nikolaus in der Kathedrale zu Bovino (zwischen Ascoli und Troja gelegen) las Ughelli (Italia sacra. VIII, 267) folgende Inschrift: Hanc iconem fieri fecit reverendus in Christo pater dominus Petrus de Scaleriis (1429—1463) episcopus Bivinensis per manus Beucii pictoris de Ariano sub ann. domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo de decimo quinto mensis Augusti decimae quintae indictionis feliciter. Amen.

s. Schulz, Denkm. in Unterit. I, 205. †

Beuckel. Hendrick Beuckel, geboren in Leiden 1580, lebte daselbst noch 1634. Er wird häufig mit andern Malern zusammen erwähnt; am 3. Juli 1634 machte er mit Marytge Pieters d^r van de Weele sein Testament; damals wohnte er auf der »overwulfde Volresgracht« zu Leiden. 1620 reichte er eine Klage ein gegen den Maler Pieter Jansz Verschoten, der ihn verleumdet hatte. Von seinen Arbeiten ist uns bis jetzt nichts bekannt.

s. Archive von Leiden etc. *A. Br.*

Beuckelaer. Joachim Beuckelaer auch Bueckelaer, geb. zu Antwerpen und einer der vorzüglichsten Maler von Stillleben und Kücheninterieurs. Wenn er auch einige religiöse Darstellungen ausgeführt hat, so verdankt er seinen Ruhm doch einzig seinen sittenbildlichen Schilderungen. B. war, wie später gezeigt werden soll, zweifelsohne um 1533 geboren und seine Aufnahme in die Lukasgilde von Antwerpen fand 1560 statt. Wenn er damals schon in verhältnißmäßig vorgerücktem Alter stand, so mag das seinen Grund darin haben, dass er größtentheils für Bestellungen zweiter Hand im Taglohn arbeitete. Man zahlte ihm per Tag einen bis anderthalb Gulden und für fünf bis sechs Pfund konnte man ein schönes und großes Bild erhalten. Unmittelbar nach seinem Tode verzehnfachte sich der Preis seiner Werke, wie van Mander erzählt. Besonders war es Pieter Aertsen, seit 1542 durch die Heirat mit Katharina Beuckelaer sein Onkel, dem er sein eminentes Können verdankte. Van Mander versichert es und überdieß weist das Verfahren der beiden Meister, die Wahl ihrer Gegenstände und ihre Naturanschauung eine große Verwandtschaft auf. Wenn nun auch B. einen beträchtlichen Theil seiner Zeit auf Arbeiten Anderer verwandte, so hat er doch eine wenn auch geringe Zahl von Werken hinterlassen, die hinreichen, seinen Namen unsterblich zu machen. Das ihm neuerdings zurückgegebene Gemälde mit den Evangelisten in der Dresdner Galerie vermag trotz seiner unbestreitbaren malerischen Qualitäten nicht neben den Stillleben B.'s bestehen, die ihn in seiner vollen Meisterschaft zeigen, wie z. B. ein Küchenstück in Naturgröße im Museum zu Neapel. Mittelbar spricht auch für seine Geschicklichkeit die von Van Mander verbürgte häufige Heranziehung B.'s von Seiten Antonis Mor, dem er die Gewänder und andere Nebendinge in seinen Portraits ausführen musste. Nach Van Mander hätte er auch Landschaften von Corneille van Dalem, eines Meisters des B. Spranger zu Antwerpen, staffirt. B. liebte es, nach Art des älteren Brueghel, Heiliges und Profanes zu verschmelzen. Namentlich Stockholm, Schleißheim und Nürnberg besitzen von ihm Darstellungen von Marktszenen, die im Vordergrunde feilschende Landleute zeigen, während den Hintergrund Schilderungen der hl. Geschichte einnehmen, wie Christus und die Ehebrecherin, Christus vor Pilatus, der Ecce homo, die Kreuztragung. Vor allem bildet der Ecce homo den Lieblingsgegenstand des Meisters; von den vier bekannten Darstellungen, befinden sich zwei von 1565 und 1570 datirte im Museum zu Stockholm. Ein von B. für die Hauptkirche zu Antwerpen gemalter Einzug Christi in Jerusalem ging während der Revolutionszeit im 16. Jahrhundert zu Grunde. Eine von Van Mander genannte Familie der hl. Anna ist gleichfalls verschwunden. Das älteste Datum auf B.'s Bildern fällt nicht vor 1561 (Ecce homo in Schleißheim), das jüngste stammt von 1575, Christus die Kranken heilend in der Ermitage zu St. Petersburg. Die Jahreszahl 1597, die nach Parthey (Deutscher Bildersaal. I, 115) auf einem Bild der Galerie Hemmerlein zu Bamberg stehen soll, ist nicht glaubwürdig, da Van Mander versichert, dass der Künstler kaum vierzigjährig gestorben sei, während der letzten Zeit des Aufenthalts von Alba in den Niederlanden, d. i. im Jahr 1573 und während er für Vitelli arbeitete den Kommandanten der spanischen Armeen, der selbst 1576 starb. Gewiss ist, dass B. 1573 einen Schüler namens Jacques Comperis in Antwerpen annahm. Im Uebrigen stimmen diese Daten vollständig mit der 14jährigen Periode überein, aus welcher wir Werken seiner Hand begegnen.

besagtes Studium weit weniger im Beschauen der antiken Monumente selbst bestand als im Betrachten der Abbildungen in Montfaucons Antiquité expliquée, Sandrart's »Deutscher Akademie«, der Galleria Giustiniana, der Abdrücke von Lippert's Daktyliothek u. s. w. Aus diesen und einigen andern, die wir später noch anführen werden, ist der Text zu den oben erwähnten Merkwürdigkeiten Oesterreichs kompilirt.

Es ist höchst lehrreich mit den Abbildungen in den aufgezählten antiquarischen Publikationen an die Arbeiten Beyer's heranzutreten. Man braucht nicht lange zu suchen um herauszufinden, dass Manches, was uns auf den ersten Anblick als »barock« erscheint, z. B. Eigenthümlichkeiten in Kostüm und Waffen, Helme von sonderbarer Bildung und überquellendem Federschmuck darnach mit Fleiss und Sorgsamkeit »studirt« ist und wie der Meister weit entfernt »barock« sein zu wollen mit aller Macht darnach strebte in seinen Arbeiten ein eingehendes »Studium der Antiken« zu bekunden. Man ersieht daraus, welche Vorsicht bei der Beurtheilung von Künstlern aus dieser Zeit geboten ist. Noch etwas lernen wir bei der Betrachtung der Arbeiten Beyer's, sowohl derjenigen von der Ludwigsburg als für den Park von Schönbrunn, nämlich die Theorie von der Transformation. Die mit Massenaufträgen begnadeten Hofstatuarii der damaligen Zeit mussten bei der Kürze der Zeit, welche ihnen zur Ausführung zu Gebote stand, darauf verzichten, etwas Neues, noch nicht Dagewesenes zu bringen. Entweder kopirten sie Antiken nach Abbildungen, wie Beyer für Schönbrunn die Flora (Flora Farnese, nach Sandrart) und die Opferpriesterin mit der Schale (nach der Gall. Giust.), oder sie transformirten mit Zugrundelegung eben desselben Materials. Da ward, um ein neues Werk zu schaffen, das sich sehen lassen konnte, irgend eine antike Statue, ein Relief, ein geschnittener Stein hergenommen, das im Bildwerke vorkommende Motiv in Stellung und Bewegung möglichst treu imitirt, das Geschlecht und Alter der handelnden Personen und ebenso deren Attribute geändert. Transformationen sind unter den Arbeiten Beyer's der Perseus in Porzellan und in Marmor für Schönbrunn (Motiv des farnesischen Herkules, abgebildet in der Gall. Giust.), die Eurydice (Schönbrunn, nach einer »Venus spinam e pede educens« im Museum Florentinum), die Gruppe Alexander und Olympias (Schönbrunn, nach Un romain avec sa femme, Gall. Giust.) u. s. w. Es wird nicht schwer halten unter den Beyer'schen Porzellanfiguren noch andere Transformationen herauszufinden.

Beyer rühmt sich, die Académie des Arts in Stuttgart »unter der eigenen Direktion seiner herzoglichen Durchlaucht eingerichtet«, an derselben »die Rektors- und Professorsstelle wechselweise in der Historie, Mythologie, Ikonologie und Bildhauerei versehen«, dann »die Brüche zu den im Württemberger Lande von ihm entdeckten Jaspis-, Granit- und Porphyrsteinen angelegt, die Art, solche zu gebrauchen, zu bearbeiten und besonders schön zu polieren« angegeben und dadurch den herzoglichen Landen bei dem Bau der neuen Residenz, welche in allen vorbenannten Steinen pranget und schwerlich in Deutschland ihres Gleichen haben wird, einen großen Nutzen verschaffet zu haben«. Ueber den zuletzt angeführten Punkt lässt sich bisher anderweitig aus Akten nichts feststellen. Was den ersten betrifft, so ist darüber nur so viel mit Sicherheit ermittelt worden, dass er mit Le Jeune zugleich am 30. April 1761 zum »Statuaire« an der genannten Akademie ernannt, am 7. September desselben Jahres jedoch, während sein Genosse im Amte blieb, wieder »excludirt« wurde. Schüler von ihm waren der nachmals in Wien thätige Maler Oehlenheinz und der Architekt Reinhard Ferdinand Fischer.

Am 9. Februar 1767 nahm oder erhielt Beyer vom Stuttgarter Hofe seine Entlassung. Wir werden nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, dass dieser Wendepunkt in seinem Leben durch die Ersparungstendenzen herbeigeführt wurde, welche zu eben derselben Zeit Graf Montmartin in Bezug auf den Aufwand am genannten Hofe zur Geltung zu bringen trachtete und um derentwillen er auch den Herzog Carl Eugen zu einer Reise nach Italien beredete, von der Serenissimus allerdings noch verschuldeter, als er zuvor gewesen, zurückkam.

Der Künstler wendete sich nach Wien und ward nach Ueberreichung des schon vorhin erwähnten Aufnahmestückes Mitglied der Akademie. Gegen Ende von 1778 erhielt er auf ein Promemoria mit Vorschlägen zur Hebung der Wiener Porzellanfabrik beim k. k. Geheimen Cameral-Zahlamt einen Jahrgehalt von 1200 fl. angewiesen — wir sehen, es ist dieselbe Summe, die er auch in Stuttgart bezog. Er veranstaltete Ausgrabungen, bei denen er den Oberleib einer Venus und einen Satyrkopf »nach seinem und vieler Kenner Urtheil Werke aus den schönsten Zeiten des klassischen Alterthums« (vielleicht No. 79 und 210a des Antikenkabinets) hervorzuziehen so glücklich war; er versetzte »viele der schönsten Brustbilder aus weissem Marmor aus einem gleich verächtlichen Orte, wie der Schutthaufen«, aus dem er die soeben erwähnten Antiken hervorgezogen, »in das k. k. Lustschloss Belvedere« und begann daselbst eine »Galerie von verworffenem Marmor« zu sammeln, damit die Jugend verschiedener Meister Arbeit sehen, deren Nutzen ziehen und sich in der Nachahmung die anständigste und gefälligste Art wählen könnte. In der Betonung der »Nachahmung« entpuppte sich der Winkelmannjaner. Im Juli 1770 erfolgte, nachdem er um den Titel eines Hof- und Statualien-Antiquarii gebeten, seine Ernennung zum Hofmaler und Statuarius, wobei ihm in einem »Ehrendekret« der Gehalt, den er bisher bezog, für die Folge beim k. k. Universal-

